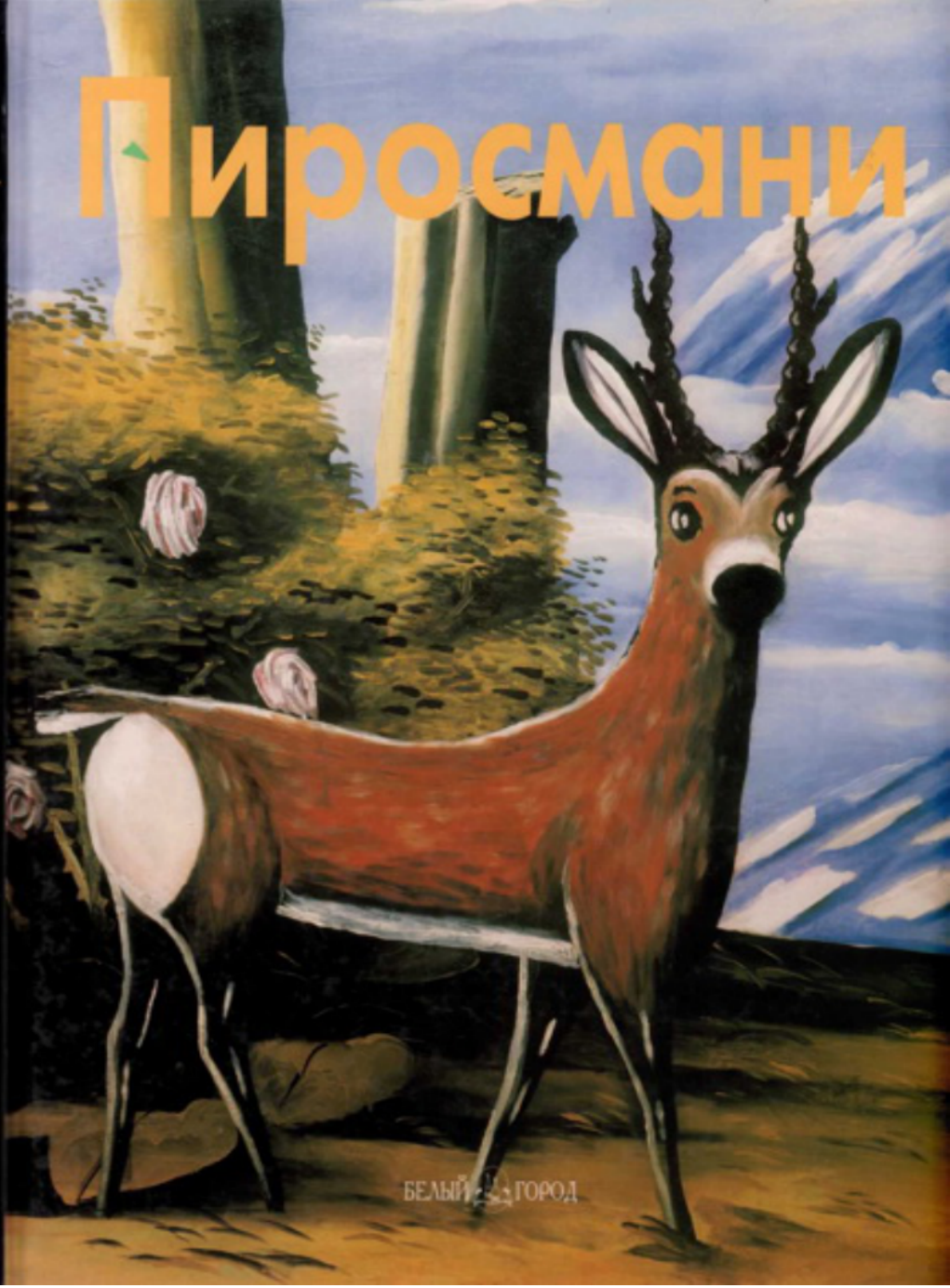
Пиросмани



Пиросмани
БЕЛЫЙ ГОРОД

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Он был современником художественной революции, осуществлявшейся фовистами и кубистами. Цвет освобождался от натуры и становился принадлежностью красочной поверхности полотна. Нам с вами, дорогой читатель, уже записавшим в музейный архив и Пикассо, и Матисса, трудно вообразить себе, до чего непохожими на то, что привыкли называть живописью в начале XX столетия, были произведения Пиросманашвили.Гениальная одаренность открывала мастеру секреты волшебства работы кистью и красками. Он никогда не пытался воспроизвести зрительное впечатление, как натуралист. Не рассказывал историй, не морализировал, не пытался развлечь или рассмешить зрителя.С отвагой и энтузиазмом он брался за то, чтобы создать не подобие, а эквивалент окружающего мира. В отличие от быстротекущей жизни мир Пиросмани принадлежал вечности.

Его искусство было созвучно самому смелому новаторству и оказало большое влияние на дальнейшее развитие и грузинской и русской школы живописи.

-
- Ксения Богемская
- Миллионы алых роз
- Его жизнь
- Его искусство
- Указатель произведений Нико Пиросмани

Ксения Богемская
Нико Пиросмани

БЕЛЫЙ ГОРОД МОСКВА, 2002
Автор текста Ксения Богемская
Государственный институт искусствознания
Издательство «Белый город» Директор К. Чеченев Директор издательства А. Астахов Коммерческий директор Ю. Сергей Главный редактор Н. Астахова
Редактор Н. Борисовская Верстка: Е. Сыроквашина Корректор А. Новгородова В издании использованы материалы, предоставленные М. Мезенцевым
ISBN 5-7793-0463-7
Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 г.
Отпечатано в Италии Тираж 3000
Издательство «Белый город»
© Белый город, 2002

Миллионы алых роз

Пиросмани принадлежит к числу тех великих людей, чья жизнь окружена легендой, а имя используется как торговая марка. Вы не пробовали вино «Пиросмани», не слышали старый шлягер о том, как художник подарил любимой «миллионы, миллионы алых роз»?

Большинству из тех, кто «потребил» таким образом присвоенный и переваренный современной попкультурой образ Пиросмани не доводилось видеть картин художника.

Автору этих строк, по профессии историку искусства, пришлось за свою жизнь прочесть немало книг о художниках. В тексте каждой такой книги можно уловить интонации диалога автора и описываемого им живописца. О Микеланджело или Рубенсе обычно рассказывают с придыханием, о Ренуаре с симпатией, о художниках русского авангарда с дружеским пониманием.

Внутри текста книги о художнике встречаются, конечно, не реальный автор за клавиатурой компьютера и реальный художник, живший, может быть, за тридевять земель триста лет назад.

В тексте встречается автор-герой с его излюбленными речевыми оборотами, манерой ставить тире или двоеточие, делать подробные ссылки или обходиться без них и, с другой стороны, художник-герой, о котором начинающему любителю искусства известно, лишь то, что он узнает из текста. Этот художник-герой в отличие от настоящего когда-то жившего художника одет в наряды современности и мыслит в соответствии с идеалами автора-героя. В искусствоведческой литературе советского времени все художники-герои сочувствовали бедным (к Пиросманашвили это относилось прежде всего), приветствовали Октябрьскую революцию, если им довелось до нее дожить, а если жили гораздо раньше, то явно чувствовали, что им не хватает руководящей роли партии. Есть художники, созданные в XIX веке воображением англичанина Джона Рёскина или француза Эжена Фромантена.

Ш. Кикодзе.
Портрет Нико Пиросманашвили. 1916
Рисунок

Художник Кирилл Зданевич жертвовал последним, чтобы пополнить свое собрание картинами Пиросмани. Ими был полон его родной дом. Впоследствии Зданевич написал книгу о том, кто оказался более талантлив и знаменит, чем он сам[1 К.М. Зданевич. Нико Пиросманашвили. М., 1964.].

Писатель Константин Паустовский написал о ярком впечатлении своей юности, о том, что он увидел на Кавказе. Для него открытие Пиросмани - это путешествие в сказочный мир его живописи[2 К.М. Паустовский. Бросок на юг. 1959-1960. - К. Паустовский. Избранное. М., 1961.]. Эраст Кузнецов написал книгу в серии «Жизнь в искусстве» о великом грузинском художнике Пиросманашвили. Он хотел сказать, что Грузия -

замечательная страна, и Пиросманашвили стоит в одном ряду с Моне, Сезанном и другими великими художниками[3 Э. Кузнецов. Пиросмани. М., 1975.].

Все видели одни и те же картины, перебирали немногие достоверно известные факты, но каждый говорил о своем. И у вышеперечисленных, и у других уважаемых авторов порой пробивается снисходительно-одобрительный тон, когда они рассказывают о Пиросмани, как будто они треплют по плечу бродягу, задремавшего под легким хмельком. Как будто учат хорошим манерам непутевого художника.

Грузинка с бубном. 1906

Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

О живописце Нико Пиросманашвили написано довольно много. Среди самых известных авторов трое.

Художник-герой нашего повествования родился из облака смутных прозрений, касающихся значения примитива в художественной культуре.

И среди наших современников были люди, творившие и жившие так же странно, как Пиросмани. Поэтому, читая мемуары о грузинском художнике, разглядывая его картины, автор, чьи дальнейшие рассуждения вам предстоит прочитать, вообразил себе Пиросмани похожим на наивных художников России, хотя они и жили много позднее и в другой стране. Всем, кто писал о Пиросманашвили, приходилось отмечать его оригинальность, несхожесть с представлениями о «настоящем художнике». А вот имеющим опыт собирательства или просто постоянного любопытства к наивным художникам, а помимо вашего покорного слуги - автора - таких наберется порядочно среди нынешней интеллигенции, как раз приходится удивляться тому, как похож был Пиросмани на других известных мастеров наивного искусства в России или во Франции, или в других странах. Рассказывая о его картинах, не можешь отделаться от ощущения их магии, их удаленности от реального, как будто это зарисовки путешественника, побывавшего в иных мирах. Эти иные миры теперь привлекают на экскурсии многих, причем не художников, а тех, кто стремится к опыту измененного сознания,психоделики и другим авантюрам практического разума. Оказывается, в нас живет не только осознаваемое нами «я», но и подсознание,бессознательное, супер-эго, наше астральное тело, душа, и окружает нас цветная аура. Иной раз, начитавшись популярных книг о саморегуляции личности, экстрасенсорных способностях и прочем, чувствуешь себя как-то неуютно: в твоем довольно-таки тесном теле проживают еще и незнакомые беспокойные соседи. И при этом лезут в твои дела. Именно к ним апеллирует телевизионная реклама, на них опираются в своих призывах любимые толпой вожди, их привлекают или отталкивают продающиеся в магазинах вещи.

Мальчик несет еду
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Петух и наседка с цыплятами
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Помимо нашего сознательного восприятия,есть еще и неконтролируемые каналы связи с внешним миром. Их обнаружить помогает примитив. В мире ранней рекламы - живописных вывесок - он был особенно распространен. Но это лишь потому, что сила его воздействия была нужна владельцам лавок, которые пока иных способов завлечь покупателя не знали. Поэтому вывески, заборные надписи-графитти, рисунки сумасшедших и многие другие маргинальные области изобразительного - это не сам примитив, а среда, где его можно найти, откуда его не гонят. Сам же примитив, или наивное искусство, что в данном случае одно и то же, бьет, как родниковый ключ, из темных глубин бессознательного. Он всегда чужд моде, направлению, стилю. Его трудно найти в чистом виде, он замутнен примесями, относящимися к окружающей его культурной почве.

Картины Нико Пиросманашвили были созданы в живописном грузинском городе Тифлисе в начале XX столетия. Они украшали стены духанов, то есть кабаков, где произносили длинные тосты, пили доброе кахетинское и ударявшее в голову молодое маджари, так что нет ничего дурного в том, что имя художника теперь

видишь на этикетке бутылки. Говорят, сам Пиросмани был пьяницей и часто писал картины за плату натурой: вином и обедом.

Был он человеком не от мира сего. Жил часто в том же ресторанчике, где и работал. А работал не только художником, но и просто маляром, если надо было, красил стены.

В 1916 году тифлисские художники собрались, чтобы создать новую организацию, пригласили на собрание и самоучку Пиросмани. А он внес предложение: построить большой дом, чтобы художники могли собираться вместе и говорить об искусстве. Наверное, это было то, о чем он мечтал. А вскоре, в 1918 году, он умер, как нищий, как бродяга. После него не осталось дневников, не было у него имущества, наследников. Только сестра в родной деревне.

На гумне. Вечер
Дом-музей Н. Пиросманашвили, Мирзаани

Так что, когда поклонники его искусства стали интересоваться биографией Пиросмани, спросить было особенно не у кого. Духанщики и владельцы увеселительных садов, которые заказывали Пиросмани картины, разбрелись кто куда, разъехались. Новое время оказалось разрушителем традиционного уклада тифлисцев. Городской быт стали расцвечивать флагами и лозунгами, а старые вывески и декоративные росписи исчезали.

И вот те, кто еще застал Нико Пиросманашвили живым, кому

нравились его картины (в основном это была артистическая молодежь - поэты, художники), стали рассказывать жизнь грузинского мастера как легенду, порой приукрашивая ее, порой дополняя вымыслом.

Да и кому нужна была дотошная мелочность, свидетельства о странностях художника, о его непонятных выходках, его слабости? Образ Пиросмани рисовался в романтических тонах. Он был бессребреник. Он полюбил актрису, которую звали Маргарита. Однажды он скупил все цветы у цветочников Тифлиса и принес к ее дому. Возможно, он даже продал все, что имел, чтобы купить миллионы этих цветов. Актриса отвергла его любовь. Художник остался бедняком. Он писал на черной клеенке дружеские сборища за чаркой вина. А еще он изображал простых трудовых людей - носильщика, мушу, как их называли в Тифлисе, дворника, кормилицу с ребенком. Как прекрасны люди, которых рисовал художник! Они воплощают лучшие черты грузинского народа - трудолюбие, гостеприимство, жизнерадостность. Наверное и сам он был таким же, плоть от плоти своего народа, - добрым, щедрым тружеником.

Повар
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Образ Пиросмани воспринимался как воплощение национального характера. Мастер-самоучка на протяжении XX века обрастал славой и известностью, намного превосходившей других его соотечественников. Для любителей его искусства, никогда не бывавших в Грузии, в Тбилиси (это современное название старой столицы, Тифлиса), Пиросманашвили стал знаком грузинской культуры вообще.

Легенда о художнике живет и расцветает. Чем больше люди нуждаются в том, чтобы находить в истории образцы бескорыстия, чистой любви, врожденного художественного таланта, тем более интересными им кажутся такие художники, как Нико Пиросманашвили. Отсутствие точных, проверенных данных о его жизни, немногочисленные воспоминания и считанные фотографии - все это только способствует разрастанию легенды. Ведь что такое подробная биография? Это тщательно заполненный и многажды проверенный учетный листок истории искусства. Учился у таких-то и таких-то художников, значит, взял у них то-то и то-то. В Италию, Францию ездил? Значит в музеях бывал, вот еще его образцы. Философией или литературой интересовался? Сейчас найдем, что направляло его мысли. Рациональное изучение документированной творческой биографии не оставляет тайны. Все там оказывается зафиксировано, объяснено, разъято на составные части. Поколение за поколением историков изучают все более мелкие и мелкие частички наследия гения. И, может быть, счастлив явившийся из тени самоучка, чьи образы так и остаются загадочными в веках. Мы не знаем его личика в детстве, и у нас нет его фотографии в гробу. Никому не известен подробный список его возлюбленных. Он унес вместе с собой свои сомнения, слезы и болезни. Мы вольны воспринимать его произведения сердцем, потому что никакой назойливый комментатор не указывает нам источники таких-то метафор и не расшифровывает названия и инициалы.

Марсель Пруст писал о том, что гениальное произведение само должно создавать себе публику. Понятое в момент его явления на свет узким кругом посвященных, такое произведение постепенно воспитывает все более широкий круг своих почитателей, которые постепенно и создают его славу.

В диалоге между произведениями и публикой творится и легенда о мастере. Гений создает свой, неповторимый художественный мир, будь то живопись, литература, кино. И этот

мир становится многим знаком. Узнаваем даже по фрагментам. Порой уже реальный мир в отдельных своих проявлениях маркируется образами, созданными художественной фантазией. Так встречаются в нашей жизни Плюшкин и Ноздрев, и какой русский не любит быстрой езды, и что значат в связи с этим сведения о том, чем болел Гоголь и как он ворочался в гробу?

ДВОРНИКЪ

Дворник
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Легенда - продолжение творческих фантазий автора устами поклонников его искусства. Перелагать легенду, возникающую постепенно, прорастающую в почве художественной культуры и питающуюся ее соками, совсем не то, что рассказывать биографию. Легенда творится большей частью коллективно и бессознательно. В отличие от биографии в ней нет места случаю. В легенде отражается идеал, свойственный времени. И с течением времени идеал корректируется, порой со ссылками на недавно открытые фактические данные. Впрочем, новые фактические данные открывают именно тогда, когда идеал ветшает.

Историк прекрасно видит, как складывается сказание о герое, но разоблачать легенду разве не то же самое, что разбивать статую?

Не только Нико Пиросманашвили, но и большинство наивных художников прошедшего XX века вместо жизнеописания заслуживают легенды. Потому что рационального, четко сформулированного научными словами объяснения их таланта пока что не создано. Почему человек, почти ничему не учившийся, а часто и не имеющий никакого опыта, создает картины, трогающие нас больше, чем произведения его современников-профессионалов? Что же, значит, художественные академии, школы, годы упорного труда - это для бездарных, а талант раскрывается сам, безо всякой подготовки? Этого не может быть. Здесь что-то не так.

Может быть, мы сами устали от этих перегруженных смыслами писаных-переписанных композиций, от тонких оттенков и многозначительных аллюзий и видим теперь гениальное в простом: рисунке ребенка, самоучки, дилетанта?

Кутеж в виноградной беседке.
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

А разве прошлое, каким мы его себе представляем, было таким на самом деле? Страны, где мы путешествовали в своих снах, так же прекрасны, когда наяву сходишь с самолета?

Вот Грузия. Выключим телевизор, забудем про газеты.

Молодой человек сходит с поезда в Тифлисе.

«На вокзальной площади мы остановились, пораженные зрелищем гористых кварталов города. В них тихо и свежо лежало утро.

Я почему-то подумал, что в этом городе возможны, а может

быть, и неизбежны всякие интересные истории.

Это ощущение было в какой-то мере сказочным и веселым. От него то возникало, то затихало под сердцем глухое волнение.

Я знал уже много мест и городов России. Некоторые из этих городов сразу же брали в плен своим своеобразием. Но я еще не видел такого путаного и великолепного города, как Тифлис...

Я немного стеснялся въезжать в комнату, снятую Мрозовским, так как знал, что родственники Мрозовского были известные на Кавказе футуристы, братья Зданевичи - поэт Илья и художник Кирилл. Я знал, что у них останавливался Маяковский, когда бывал в Тифлисе, что у них постоянно бывали все грузинские художники и поэты: и Ладо Гудиашвили, и Тициан Табидзе, и многие другие. Это обстоятельство меня, конечно, смущало.

Но сейчас мое смущение растаяло без остатка в легком кахетинском вине.

Семейная компания
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Зданевичи жили в старом доме с большими запутанными деревянными террасами, выходившими во двор, с полутемными, прохладными комнатами, с выцветшими персидскими коврами и множеством рассохшейся мебели. Лестницы на дрожащих террасах качались под ногами, но это никого не смущало.

С террас был виден на горизонте снег Главного хребта. Из комнат Зданевичей с утра до позднего вечера доносились

аккорды рояля, женское пение, чтение стихов и шумные споры и ссоры.

По всем террасам и коридорам ходили, прихрамывая голуби. Когда люди замолкали, то весь дом глухо и страстно ворковал...

Я переступил порог этой квартиры и оторопел. Стены во всех комнатах, террасы и коридоры, даже кладовые и ванная были завешаны от потолка до пола картинами. Много картин, не поместившихся на стенах, было свернуто в рулоны и стояло в углах.

Все эти картины принадлежали кисти одного и того же художника, но очень редко можно было найти на них его грузинскую подпись „Нико Пиросманашвили“... Два месяца я не мог привыкнуть к ним и жил в очень конкретном, но вместе с тем и полуреальном мире.

То был главным образом Кавказ, одновременно и причудливый и точный. И не только Кавказ, но и самые разные явления жизни, увиденные совсем не так, как мы привыкли их видеть. Так наивно и свежо может видеть человек, только что прозревший после слепоты. Или человек внезапно проснувшийся, когда действительность еще не избавилась от налета сновидений.

В моей комнате тоже висели картины Пиросманашвили (Зданевичи звали его для краткости Пиросманом). Поэтому у меня было время изучить их и полюбить.»[1 К. Паустовский. Избранное, с. 482-483.] «В день приезда я только мельком взглянул на них. К тому же в комнате было сумрачно от зимнего тифлисского дня. Но все же меня все время не оставляла непонятная тревога, как будто меня быстро провели за руку через удивительную, совершенно причудливую страну, как будто я уже ее видел или она мне давно приснилась, и с тех пор я никак не дождусь, чтобы осмотреться в этой стране, прийти в себя и узнать ее во всех подробностях.

Я уснул с тревогой на сердце. Тревогой от незнакомых картин. Они молча окружали меня и, как мне казалось, не спускали с меня глаз.

Проснулся я, должно быть, очень рано. Резкое и сухое солнце косо лежало на противоположной стене.

Я взглянул на эту стену и вскочил. Сердце у меня начало биться тяжело и быстро.

Со стены мне смотрел прямо в глаза - тревожно, вопросительно и явно страдая, но не в силах рассказать об этом страдании - какой-то странный зверь - напряженный, как струна.

Это был жираф. Простой жираф, которого Пиросман, очевидно, видел в старом тифлисском зверинце.

Я отвернулся. Но я чувствовал, я знал, что жираф пристально

смотрит на меня и знает все, что творится у меня на душе.»[1 К. Паустовский. Избранное, с. 493-494.]

Молодым человеком, к которому, обостряя все его чувства, подступал очередной приступ малярии, был известный в будущем писатель Константин Паустовский. В своих мемуарах, где он несколько страниц отводит рассказу о Пиросманашвили (мы еще к этому вернемся), Паустовский положил начало русской легенде о художнике. Читатель уже почувствовал, что картины Пиросмана, как его называли у Зданевичей, воспринимались будущим писателем на фоне русской исторической традиции, где Кавказ - это «та загадочная, зовущая и пугающая страна, где погиб Одоевский, где дрался под зелеными знаменами пророка Шамиль, где был убит Бестужев-Марлинский, где насмешливо тосковал Лермонтов»[2 Там же, с. 351.].

Художник Кирилл Зданевич, в доме родителей которого останавливался молодой Паустовский, много лет спустя написал книгу о Пиросмани.

Он вспоминал: «В те далекие времена мы были увлечены народным искусством, с пылом юности искали безымянные произведения, созданные народом, и уже обнаружили несколько оригинальных вывесок и глиняных изделий, украшенных орнаментами, носящих отпечаток древних форм...

Пастух в бурке на красном фоне
Частное собрание, Тбилиси

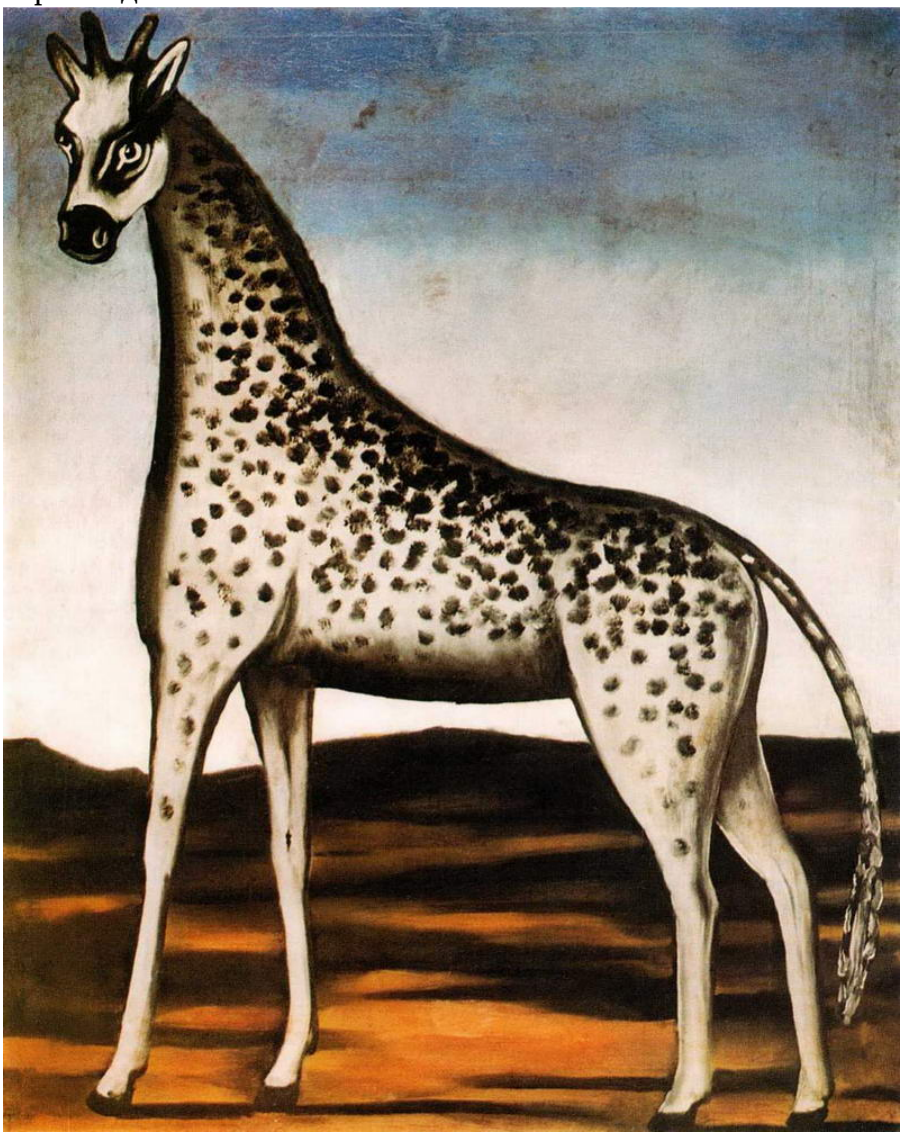
Итак, летним вечером 1912 года, когда угасал закат и силуэты синих и фиолетовых гор на желтом небе теряли свой цвет, погружаясь в темноту, мы втроем, бродя по городу, подошли к вокзальной площади, пыльной и пустой, казавшейся огромной при тусклом свете фонарей; остановились, удивленные тишиной, такой странной здесь. Приглушенные звуки восточной музыки доносились из раскрытых настежь дверей и окон, ветерок с Коджорских гор разгонял духоту. Круглые фонари освещали вывески, манящие обещанием угостить посетителей знаменитыми грузинскими яствами и винами.

Одна из вывесок большого размера привлекла наше внимание. Буквы на жести сообщали, что перед нами - „Трактирное заведение Варяг“ с подачей разных крепких напитков и первоклассной кухней, „имеются хаши“. Крейсер, именем которого названо заведение, был изображен стремительно скользящим по морю, дымящим своими трубами, с развевающимися на мачтах андреевскими флагами. Из стволов орудий вырывалось пламя, и круглые клубы дыма улетали к небу, а бурные волны бились о рамы вывески. Аромат шашлыков звал к столикам трактира, и мы вошли в большой и просторный зал „Варяга“. Витрина у входа встречает гостей. Она предлагает все, о чем мечтает человек с хорошим аппетитом. В глубине зала - прилавок, за которым хозяйничает крикливый и энергичный духанщик, душа заведения, рядом с ним расположились зурначи, извлекающие из своих инструментов мелодии тысячелетней давности. На стенах висят картины... Смотрим на них изумленные, растерянные - перед нами живопись, подобной которой мы не видели никогда! Совершенно оригинальная, она была тем чудом, которое мы искали»[3 К. Зданевич, указ, соч., с. 8.]. Чудо всегда ждет только того, кто его ищет.

Тифлис первой четверти XX столетия был подходящим местом для тех, кто искал необыкновенного. Столичный город Кавказа, где увлечение культурой Запада встречалось с таинственным духом Востока.

Еще в середине XIX века Тифлис поражал своей двойственностью. Невозможно удержаться и не процитировать записки анонимного путешественника: «Въехать в Тифлис Московской и Эриванской заставой значит въехать в два города, совершенно друг на друга непохожие, тут вы едете по широкой правильной улице (по Головинскому проспекту), там, поднимаясь с горы на гору, пробираетесь по темным, кривым, беспорядочно тесным улицам старого города... Здесь вы встречаетесь с тросточками, в модном пальто гуляющих чиновников, - навстречу несутся экипажи и развеваются перья на дамских шляпках; там вы

пробираетесь сквозь целую толпу грузин в синих чохах с откидными длинными рукавами, встречаете татар с бритыми затылками, осетин с кинжалами за поясом и в лохматых шапках, имеретин с блином на голове вместо шапки, женщин, картинно закутанных в белые чадры. Здесь так мало зелени, там со всех сторон сады.



Жираф.
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Здесь совершенно губернский город, дома каменные, по большей части двухэтажные, поставленные в почтительном друг от друга отдалении, - там без церемонии сакля лезет на саклю,

терема точно клетки на вас со всех сторон из-за нижних этажей, занятых лавками, духанами, театральными кофейнями и т. д.»[1 Цит. по: И. Дзуцова. Художественный облик старого Тбилиси. - Панорама искусств-13. М" 1990, с. 330.]. В городе существовал живописно-малярный цех (амкар), члены которого расписывали внутренние и наружные стены зданий, магазины, рестораны, павильоны в увеселительных садах. Пышность декоративной отделки отвечала вкусам различных слоев городских жителей. Росписи стен и плафонов были сюжетными и орнаментальными, часто присутствовали пейзажи с изображением руин, крепостей или романтических прудов и парков. Особый колорит городу придавали вывески, как правило выполнявшиеся на русском и грузинском языках, порой добавлялся и армянский. Текст пояснялся картинками, названия духанов соперничали в остроте и неожиданности. На Солдатском базаре помещался духан "Ноева лечебница", а другое подобное заведение именовалось "Не уезжай, голубчик мой!". Вывеска сапожной мастерской гласила: "Бедный Шио в подвале жиот сапоги и калоши шиот". В старом Тбилиси было около ста пятидесяти духанов, более двухсот винных погребков.

Для тех, кто жил в России, Тифлис был экзотическим городом, где поражало все: горы, архитектура, быт, древнее искусство. Так поразила современников и живопись Пиросмани.

Медведь в лунную ночь
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Прежде всего надо было заметить, что это искусство. Грузинский автор Гастон Буачидзе приводит рассказ писателя Георгия Леонидзе, который решил в 1930-м году найти какие-нибудь свидетельства о жизни Пиросмани. Он зашел к старому сапожнику по прозвищу "Чинка". Чинка ничего интересного вспомнить не мог: ну, встречался с Нико, пил вино. Вдруг Чинка сам спросил своего интервьюера, не помнит ли он Пиросмани: "Не помнишь, будка моя стояла в вашем дворе, а он ведь там же околачивался. Ты тогда школьником был...".

И Леонидзе вдруг вспомнил впечатления собственного детства: "Художник рисует в мастерской Чинки. Вокруг толпятся люди - соседские пекари, мальчики из мелочной лавки, маленькие ученики и праздные зеваки. До бесконечности спорят о рисунке. Художнику невозможно двинуться, но он никого не видит, так он сосредоточен на картине. Вдруг, будто придя в себя, он поворачивается к народу:

- В сторону, в сторону! Не мешайте мне, отступитесь!

На время круг разомкнулся. Но шум вновь нарастает. Некоторые прямо надвигаются на картину. Один зевака даже пальцем ее коснулся в подтверждение своей правоты. Художник разъярен. Кисть он отбросил в угол, оставил картину и с руганью вырвался на улицу...

Этот неизвестный художник вскоре исчез из нашего двора. По словам Чинки, это, оказывается, был Пиросманашвили!"[2 Г. Буачидзе. Пиросмани, или Прогулка оленя. Тбилиси, 1981, с. 25.]

Вот так, быть может, и вправду однажды в сапожной мастерской Пиросманашвили писал картину, которую не воспринимали зеваки, разносчики и пекари. Нужно было обладать настроем к примитиву, чтобы "открыть" Пиросмани.

Братья Зданевичи и художник Михаил Ле Дантю, после вечера проведенного в "Варяге", решили разыскать Пиросмани.

Ле Дантю пишет матери: "Мы отыскали тут с Зданевичем одного местного живописца самоучку, т. е., собственно, видели его живопись, а его самого просили доставить к нам, как только он появится. Говорят, он очень бедствует и пишет за гроши вывески и т. д. Но человек он прямо гениальный. Если удастся с ним познакомиться, непременно пригласим его на нашу выставку на следующий год". А в одном из следующих писем художник пишет матери, которая высылала ему деньги: "Между прочим, я сделал здесь очень ценное приобретение: купил две картины одного мастера- грузина, не особенно старые, но удивительные по живописи"[1 А. Стригалев. Кем, когда и как была открыта живопись Н.А. Пиросманашвили. - Панорама искусств-12. М., 1989, с. 304.].

Илья Зданевич записал о первой встрече с художником: "Подошли к дому на Молоканской улице, тут нам указали на Нико, стоящего на тротуаре. Он писал кистью стенную надпись "Молочная", повернулся, с большим достоинством поклонился и продолжал работать, изредка репликами поддерживая разговор. Эта встреча запомнилась мне: у белой стены стоял художник в рваном черном пиджаке и мягкой фетровой шляпе, высокого роста, спокойный и независимый, но с некоторой затаенной горечью в обращении (знакомые в шутку прозвали его

"графом")"[2 К. Зданевич, указ, соч., с. 13.].

Черный лев
Частное собрание, Тбилиси

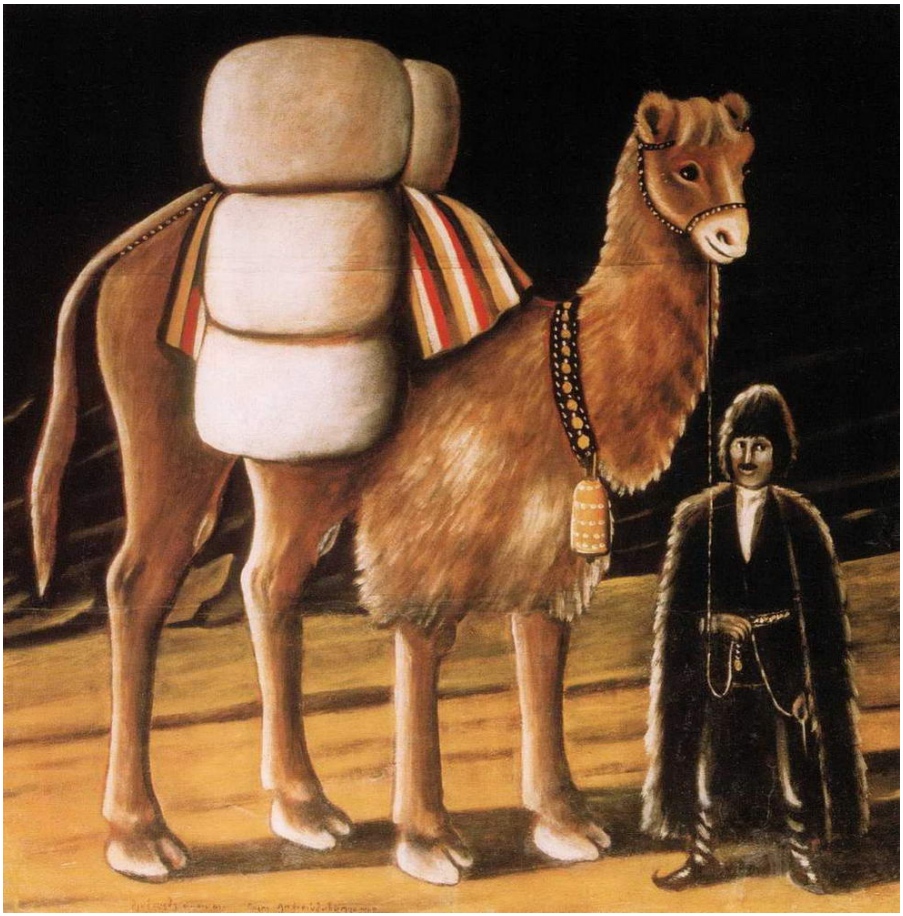
Кабан

Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Потом молодые люди пригласили Нико пообедать с ними. По воспоминаниям Кирилла Зданевича, его поразили большие черные глаза Пиросмани, бледное лицо которого дышало добротой и напоминало лица святых со средневековых грузинских фресок. Молодые интеллектуалы прониклись чувством уважения к художнику, чья жизнь виделась им подвигом во имя искусства. Илья Зданевич говорил Нико, как важно, что в его картинах правдиво и любовно показана Грузия. Когда Пиросмани узнал, что двое из его новых знакомцев сами художники, он оживился и сказал, что именно художники поймут его лучше, чем другие люди. Кирилл спросил Нико, как получилось, что в Тбилиси никто его не знает. Нико ответил: "Я работаю по-иному, чем другие художники, и за это меня не хотят знать".

Собеседники Нико стали с жаром излагать ему свои планы о том, чтобы коллекционировать его картины, пропагандировать его искусство. Илья сказал, что он напечатает о Нико несколько статей.

Потом они попросили Нико рассказать им о себе.



Татарин - погонщик верблюдов
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

В январе 1913 года Илья Зданевич вновь приехал в Тифлис. В письме Ле Дантю, коверкая русский язык в духе грузинского акцента, Зданевич пишет: "Николай найден. После долгих стараний удалось узнать, что он ночует в одном духане на Молоканской улицэ, дом 23. Пошол туда. Хозяин ответил, что это действительно так, но сейчас дома ево нет, а работает на улице ГОГОЛЯ, в одной столовой и предложыл мне отправиться туда. По стенам духана висят ево последний работы, очэнь хорошия. Оставив на всякий случай свой адрес, пошол на ГОГОЛЕВСКУЮ, долго искал какую-нибудь столовую, но ничэво ненашол. Только у стены одново дома стоял какой-то чэловек в коричневом костюме и картузе и писал суриком на стене букву С. Подошол к нему и спросил - не знает ли он НИКОЛАЯ. Ответил, что это он. Познакомились и разговорились.

Я сказал, что хочу, чтобы написал мой портрет - "отчэго же,

отвечает, пожалуйста, на чом хотите клеенке, стене, холсту. Клеенка долго не держыться, но есть такие сорта, что как холст". Далее сказал, что занят двое суток и просил послезавтра (т. е. вчера) зайти в подвал и переговорить.

Пошол я вчера. Не застал. Пошол сегодня - духан заперт. Стоит он у духана и ест хлеб. Сошли в подвал. Он дал согласие написать портрет и согласились на 8 рублях. Только он сказал, что лучшэ писать с карточки и чтобы я снялся. Дале я сказал, что о нем писали в газетах и хотят выставить на выставке. Сначала он сделал недоуменную физиономию, потом обрадовался и т. д. Тут же его хозяин подарил мне один прекрасный холст с изображением трех царей"[1 А. Стригалев, указ, соч., с. 311.].

Внимательный читатель заметил, что из письма брата Ильи следует, что он вовсе не обедал вместе с друзьями и Пиросмани в 1912 году, как вспоминает брат Кирилл. А познакомился с тифлисским художником лишь во второй приезд.

Художник попросил у молодого человека его фотографию, так как портреты ему легче было писать, как он выражался, "по карточкам". Но тем не менее Илья Зданевич записал воспоминания о том, как он позировал Пиросмани.

Как же знакомы каждому, кто пытался ввести найденного на улице живописца полноправным участником в художественную жизнь такие подчистки, поправки истории. Эти непризнанные гении, аутсайдеры, забулдыги не лезут ни в какие рамки. Они не отвечают на письма, не приходят в назначенное время. Им плевать на то, что о них напишут в столице. Они создают свои шедевры из негодных материалов, работая спустя рукава и думая только о деньгах. Те, кто первыми увлекается их искусством, сами выглядят не всегда приглядно. Они могут приврать, полениться встать чуть свет или поехать за сто верст, чтобы еще раз лицезреть своего гения. Они сами вечно нуждаются в деньгах и в славе.

Фруктовая лавка
Дом-музей Н. Пиросманашвили, Мирзаани

И все-таки только благодаря им, безумному племени чудаков и собирателей, эстетов и маргиналов, есть чем полюбоваться в музеях любопытствующим экскурсантам, есть над чем поразмыслить в архивах высоколобым искусствоведам.

Пиросмани жаловался Илье Зданевичу на бедность, на отсутствие места для работы, просил достать заказы в Москве. В тот момент он работал в полуподвале винного склада на Молоканской улице. Пиросмани показывал новому другу свой "заказ" - домовый фонарь, на котором нужно было написать название улицы и номер дома. В разговоры с Нико вмешивался и Сандро, владелец винного погреба. Он же, в отсутствие Зданевича, давал указания Пиросмани, как писать портрет Ильи.

Все последние числа января Илья каждый день заходил к Пиросмани, беседовал с ним, расспрашивал о его жизни. Попутно он заходил к различным людям и покупал у них работы мастера. Однажды в гости к Нико Илья привел и Зигу Валишевского, который тоже стал поклонником его таланта.

Потом еще одного художника и журналиста, но эти двое остались равнодушны.

Второго февраля Зданевич забрал свой портрет и одновременно написанного по его заказу Оленя.

Если судить по этим записям, то 27 января был только контур портрета, а первого февраля портрет был уже готов. Пиросмани

писал очень быстро. Поправок не делал.

Десятого февраля 1913 года в газете Закавказская речь появилась статья под заглавием Художник-самородок, написанная Ильей Зданевичем. В ней, в частности, говорилось: "Он ставит удивительные цветовые задачи и удивительно умеет их разрешать.

И благодаря его умению использовать все средства живописного воспроизведения предмета, его работы так хороши и убедительны, что на московских выставках вызовут серьезное внимание.

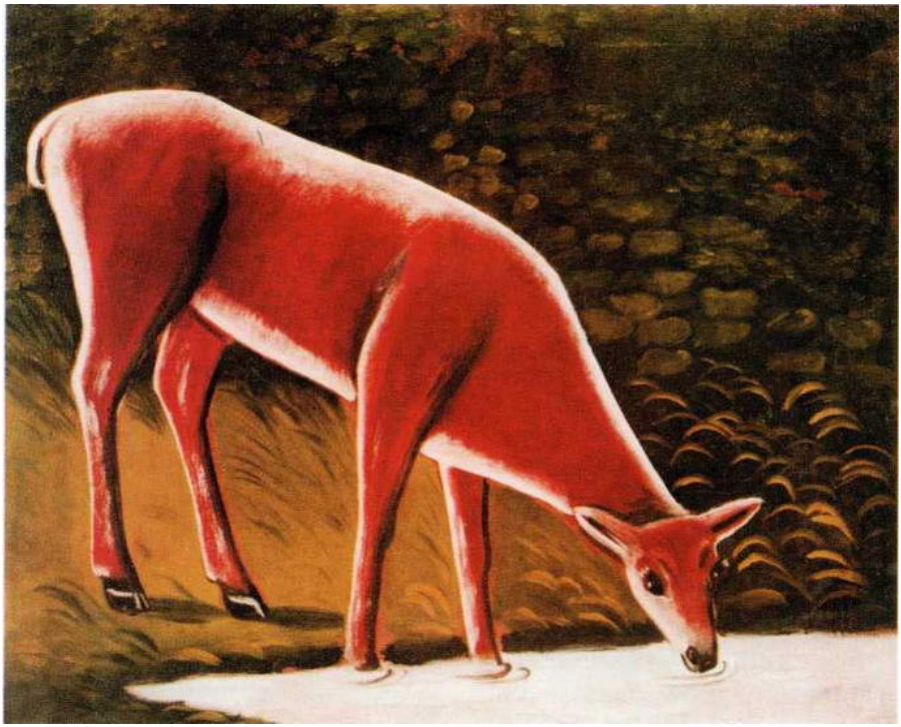
Однако слава приходит к нему довольно поздно, ему уже 50 лет. И этот мастер кочует по подвалам, рассыпает талант за гроши, пишет за обед или стакан вина, скверно одет, работает дешевыми красками на скверном холсте или на простой клеенке, отчего его трудам суждена преждевременная смерть.

Мы думаем, что на этот самородный талант давно должны обратить внимание наши художники и представители общества. Его адрес: Погреб Карданах, Молоканская улица 23.

Быть может, кто-либо заинтересуется им и примет участие в его судьбе"[1 Цит. по: Г. Буачидзе, указ, соч., с. 22. [2] Там же, с. 23.].

Лекарь на осле

Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси



Косуля у ручья
Частное собрание, Тбилиси

Двадцать четвертого марта 1913 года в Москве по адресу Большая Дмитровка, дом 11, открылась выставка "Мишень", где были выставлены вместе с произведениями известных художников-футуристов Михаила Ларионова, Натальи Гончаровой и других произведения Пиросманашвили, привезенные Зданевичем. Здесь же были показаны детские рисунки, живописные вывески, а в соседних залах экспонировалась "Выставка иконописных подлинников и лубков, организованная М.Ф. Ларионовым".

А в июле 1913 года в газете Закавказье была опубликована статья, подписанная инициалами "Е.П." (Е. Псковитинов) Кавказ и художники. Здесь, в частности,говорилось: "Есть в Тифлисе художник Пиросманашвили, я видел некоторые его работы, глубоко проникновенные. Они примитивны, но знание рисунка есть. Художник в ремесленно исполненных вывесках дает иногда такие по выполнению и краскам натюрморты, что удивляешься его чутью в понимании материала, композиции...

Пиросманашвили - один из предшественников крупного гения, который придет "в ночи" и заставит говорить о Кавказе".

В 1913 году, по свидетельству Кирилла Зданевича, картинами Пиросмани был покорен и живший тогда в Петербурге

впоследствии известный грузинский художник Давид Какабадзе. В 1914 году в Тифлис возвращается учившийся в мюнхенской Академии художеств Давид Шеварнадзе и начинает собирать клеенки Пиросмани.

С началом Первой мировой войны в России был введен сухой закон. Духаны закрылись. Исчезла атмосфера, в которой появились и существовали произведения Пиросмани.

Но его картины, потеряв прежнюю среду обитания, стали теперь предметом интереса в художественно-литературных кругах. На то были свои причины. Произведения Пиросмани в Тифлисе стали воспринимать как свидетельства живых национальных грузинских традиций.

Для тифлисцев было важно осознать свое место в культуре. Грузинские художники учились в Петербурге и в Мюнхене, грузинские поэты зачитывались французскими стихами. Они не чувствовали себя провинциалами. После начала Первой мировой войны многие уехавшие в Европу вернулись из-за границы.

В Грузии пришли к власти меньшевики, и 26 мая 1918 года была объявлена независимость. В Тифлис ринулись из России те, кто пытался спастись от Гражданской войны. Среди вновь прибывших было множество поэтов, музыкантов, художников. Появились артистические кафе, устраивались диспуты, были учреждены новые учебные заведения - Грузинский и Закавказский университеты.

В Тифлисе собралось интернациональное общество с оглядкой на Париж, а не на российскую столицу. Кирилл Зданевич в кругу друзей представал то бравым офицером, то скучающим денди, то яростным бунтарем. Сестра художника Зигмунта Валишевского Валерия гуляла по Головинскому проспекту Тифлиса, как положено футуристам, с рисунком на щеке. Сам Зига (так звали друзья Валишевского) был известен как "тифлисский вундеркинд", еще ребенком рисовавший светские портреты.

Кто я ? Денди в восточном халате.
Я в Багдаде в расстегнутом платье
Перечитываю Малларме.
Будь что будет, но жизнь молодая,
Я объезжу тебя и взнуздаю
И не дам потеряться во тьме.

(Перевод Бориса Пастернака)[1 Тициан Табидзе. Стихотворения и поэмы. М" 1964, с. 73.]

Девочка с воздушным шаром
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Эти стихи, написанные Тицианом Табидзе еще в 1916 году, передают мироощущение интеллигенции.

Как в Париже поэты Пикассо и Аполлинер были первыми, среди тех, кто мог оценить произведения наивного художника Анри Руссо, так и в Тифлисе искусством Пиросмани увлеклась наиболее продвинутая молодежь.

Пятого мая 1916 года Илья Зданевич устроил в мастерской брата по адресу улица Святополк-Мирского, 6, угол Гунибской, дом княгини Андрониковой, во дворе, четвертый этаж однодневную выставку произведений Пиросмани. Были отпечатаны пригласительные билеты, дана информация в газете. Выставку посетили около восьмидесяти человек. Художник старшего поколения Мосе Тоидзе после этой выставки попросил разыскать художника и познакомился с ним.

Видимо, для консолидации художественных кругов было решено создать в 1916 году Общество грузинских художников. И пригласить к участию в нем народного художника - Пиросмани.

Молодым художникам Михаилу Чиаурели (будущему кинорежиссеру) и Ладо Гудиашвили было поручено разыскать Нико Пиросманашвили и привести его на заседание Общества. При этом поручении прилагалось 200 рублей, которые следовало передать художнику, "если он жив".

"После долгих поисков Нико был найден в одном из полуподвалов под лестницей небольшого дома. Войдя, мы остановились пораженные. В полутемноте, у небольшого оконца, на столе чадит керосинка, на ней лежали стекла - художник собирал копоть для черной краски. Сажа была всюду, летала по воздуху, покрывала предметы и самого Нико; он молча смотрел на нас огромными горящими глазами."[1 К. Зданевич, указ, соч., с. 76.] Ладо Гудиашвили описывал: "Нико Пиросмани был высокого роста, волосы с проседью у него были зачесаны назад. Его бледное и надломленное лицо несло на себе отпечаток какой-то культурной мягкости и спокойствия, бородка у него была подстрижена и усы опускались вниз. На нем был серый пиджак, толстые, грязные и запачканные краской брюки. Одним словом, перед нами стоял житель беднейшего района, сломленный и опустившийся от "босяцкой" и пьяной жизни"[2 Цит. по: Г. Буачидзе, указ, соч., с. 25-26.].

Женщина с пасхальными яйцами
Дом-музей Н. Пиросманашвили, Мирзаани

Важным итогом появления Пиросмани на собрании художника был поступок Шеварднадзе, который взял Пиросмани и отвел его к фотографу. На фотографии 1916 года (а других почти нет) Нико Пиросманашвили выглядит красивым и благородным. У него традиционное "лицо кавказской национальности": черные глаза, пушистые усы, длинный прямой нос. В лице чувствуется подмеченная Гудиашвили "культурная мягкость".

Фотография Пиросмани была опубликована в иллюстрированном приложении к газете Сахалхо пурцели вместе с репродукцией его картины Свадьба в Грузии былых времен. Впрочем, всего через три недели там же была помещена карикатура на Пиросмани и поучающая его критика. В самом факте карикатуры на художника для того времени не было ничего

особенного. В Париже газеты еще в XIX веке без конца публиковали карикатуры, связанные с последними художественными событиями. Видимо, о Пиросмани стали дискутировать в кругах образованного общества. Сам же художник, осчастливленный публикацией своей картины в газете, был глубоко обижен появившейся карикатурой. Так же не поняли ситуации и его прежние покровители, владельцы погребков и виноделы.

Духанщик Бего Яксиев дал приют художнику в пристройке у своего духана. В этой пристройке, загроможденной бочками из-под вина, где две доски служили постелью, нашли Пиросманашвили Ладо Гудиашвили и Давид Какабадзе, которые еще раз принесли ему деньги от Общества грузинских художников. Они были поражены болезненным видом художника.

Кутеж
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Тифлисская интеллигенция все больше интересовалась произведениями Пиросмани, которые стали предметом коллекционирования. Начали собирать и биографические сведения о художнике.

Сапожник Арчил Майсурадзе рассказывал Тициану Табидзе о последних днях Пиросмани: "Весной 1918 года Пиросмани вошел в подвал на Молоканской улице, № 29. Лег спать на пол. Он был уже болен. Он лежал на сыром и темном полу. Через три дня случайно я сошел вниз и в темноте увидел лежащего человека.

Клетушка была завалена битым кирпичом и опилками. Не узнав его, крикнул:

- Кто здесь?

- Я, - ответил Пиросмани. Его узнали по голосу, а сам он уже никого не узнавал. Отвезли его на фаэтоне в больницу, кажется Армаянца, где художник через полтора дня умер в ужасных мучениях.

Никакого имущества он не оставил. Могила его неизвестна"[1 Тициан Табидзе. Статьи, очерки, переписка. Тбилиси, 1964, с. 176.].

"Затем, - в другой раз рассказывал Тициан Табидзе, - Арчил Майсурадзе спустился с нами в подвал, который был темный, как могила, и завален мусором. Площадь подвала примерно равна полутора саженям. Когда мы зажгли спичку, нас обдало страшным холодом. Вокруг лежали кучи битого кирпича, обрывки проволоки и щебень. Здесь агонизировал Нико Пиросмани..."[2 Цит. по: Г. Буачидзе, указ, соч., с. 29-30.]

Его жизнь

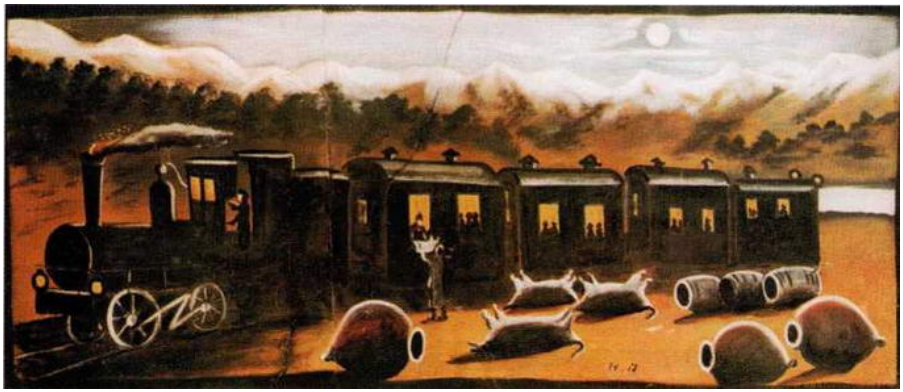
Расскажем же вкратце то, что известно о жизни художника.

Нико Пиросманашвили родился в 1862 году в селе Мирзаани, кахетинском селе, расположенном в восточной части Грузии.

Отец Нико - Аслан Пиросманашвили вскоре после его рождения переехал в село Шулавери. Здесь он нашел работу в имении "Иверия", принадлежавшему вдове "огрузинившегося" армянина Алаверди Калантарова - Опросные. Далее, как сообщают биографы, на семью Пиросманашвили посыпались несчастья - умер старший сын Георгий, потом в 1870 году - отец Аслан. Потом умерла мать. Старшая дочь Мариам, которая была замужем, вернулась в Кахетию. Остались двое младших: сестра Пепуца и брат Нико. Пепуцу забрали к себе родственники из Мирзаани. А Нико остался жить у Калантаровых. У Эпросине было три дочери и три сына. Вначале Нико жил с ними в Шулавери. Потом один из братьев Калантаровых (Георгий) взял его с собой в Тифлис. Нико к этому времени было лет двенадцать.

В доме Калантаровых, возможно с перерывами, Нико провел около пятнадцати лет. Крестьянской мальчик оказался в атмосфере богатой и просвещенной тифлисской семьи. Воспитанника брали с собой в церковь и в оперу, научили читать по-грузински и по-русски. Он много рисовал, и его рисунками украшали комнаты в доме.

Сегодня историю детства будущего художника можно пересказать, как главу из романа Диккенса в грузинском варианте. В жизни сироты (вспомните Оливера Твиста) все не так, как у обычных людей. Все более контрастно - добро и зло, белое и черное. Но все же озадачивает, почему семейство Калантаровых не пристроило Нико учиться какому-нибудь ремеслу. Он был уже великовозрастным юнцом, а все жил при доме, играл с детьми. Вспоминают резкие перепады его настроения, впечатление человека "не от мира сего", которое он производил уже в детстве.



Кахетинский поезд
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Пиросманашвили показал свои рисунки молодому художнику Геворку Башинджагяну. Тот похвалил, сказал, что надо учиться. Но Пиросмани не стал учиться ни в рисовальной школе, ни у альфрейщиков. Его отправили в маленькую типографию "Печатное дело", владелец которой, Миллер, обещал Калантаровым обучать молодого человека. Там же Пиросмани и жил. Однако через несколько месяцев он ушел от Миллера и нашел кров в семье сестры Калантаровых - Элисабед Ханкаламовой, молодой вдовы жившей вдвоем с маленьким сыном. Сын Элисабед, спустя много лет, рассказывал, что Нико, живший у них в доме, влюбился в его мать и написал ей письмо, предлагая стать его женой. Это было воспринято в семье как нелепая выходка. Нищий, безродный приемыш желал жениться на вдове состоятельного бакинского коммерсанта! Один тот факт, что Элисабед позволила ему жить в своем доме в Тифлисе уже говорит о том, что никто его как мужчину, как равного не воспринимал.

После этого случая Нико взял к себе жить брат Элисабед - Калантар. Спустя какое-то время Нико познакомился с молодым художником Гиго Зазиашвили, и ко второй половине 1880-х годов относится следующий жизненный шаг этого безумца. Вместе с Зазиашвили они открывают мастерскую по изготовлению живописных вывесок. Первую вывеску - для торговца рыбой - изготовили бесплатно. О других заказах ничего неизвестно. Вспомним, сколько в Тифлисе было маляров и художников, а Пиросмани, начав с нуля, решил сразу конкурировать с ними.

Как и история с предложением руки и сердца, это говорит о том, что у него были завышенные представления о себе.

Наконец, в 1890 году Пиросмани пошел на обычную службу. Он стал тормозным кондуктором товарных вагонов. По сигналу

главного кондуктора он должен был приводить в действие ручной тормоз своего вагона. Железная дорога на Кавказе шла по горам через тоннели. Тормозной кондуктор все время стоял на своем рабочем месте - открытой площадке вагона.

Этих кондукторов можно разглядеть на картине, написанной по воспоминаниям, - Батуми. Поезд здесь как раз выкатился из тоннеля и идет вдоль моря. На море множество разных судов, по склону горы разместились рядами городские домики. Поездки по железной дороге должны были немало обогатить зрительный опыт Пиросманашвили. Возможно, что он глазел по сторонам гораздо больше, чем требовалось.

Ишачий мост
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Биографы изучали личное дело кондуктора Пиросманашвили, сохранившееся в архиве. Видимо, с работой он справлялся плохо. Его штрафовали "за опоздание на дежурство", "за неявку к поезду", "за ослушание главного кондуктора" и т. д. Кондуктор Пиросманашвили постоянно подавал рапорты о переводе на другое место, об отпуске по домашним обстоятельствам, о лечении и, наконец, об увольнении.

Семнадцатого января 1894 года он получил полный расчет на железной дороге. Теперь он решил заняться торговлей. Он вложил в свое дело выходное пособие, полученное при

увольнении, наверное, еще признанял и весной начал торговать за собственным открытым прилавком - молоком, мацони, сыром и маслом. Прилавок Пиросмани поставил недалеко от Верийского спуска. Город рос и развивался как раз в ту сторону, и место оказалось выбрано удачно. Окрестные жители раскупали товар. Пиросманашвили снял помещение под свою лавку. Сам его расписал и нарисовал вывеску. У него появился компаньон Димитра Алугишвили, бывший повар. Они перенесли лавку на бойкое место - Солдатский базар. Алугишвили, видимо, работал добросовестно, а Пиросманашвили мог в любой момент бросить лавку и уйти. Из его странных забав вспоминают, что он покупал свежескошенное сено, клал на пол в задней комнате лавки и лежал на нем, наслаждаясь деревенским запахом. Его чудачества сильно раздражали окружающих.

В задней комнате лавки Нико устроил себе мастерскую и рисовал все больше и больше. Он нарисовал портрет компаньона Димитры, а тот, не зная, что с ним делать, спрятал и потом уничтожил.

Из деревни к Пиросмани приехал в лавку зять, и пошли распри с Димитрой. Нико и сам ездил в Мирзаани к родным. Первый раз приехал как богатый. Привез подарки, начал строить дом для сестры. Привез даже кровельное железо из Тифлиса. В этом доме сейчас находится мемориальный музей Пиросманашвили. В Мирзаани художник написал несколько живописных картин на сельские темы.

Далее следует темное место в его биографии. По рассказам напарника Алугишвили, Пиросмани поехал в деревню жениться. Он сменил свой городской пиджак на традиционную черкеску и кинжал. Невесту уже подобрали.

Но свадьба не состоялась. Больше об этом воспоминаний нет. Человек не от мира сего не может жить по законам обычной биографии.

Рыбак среди скал
Государственная Третьяковская галерея, Москва

1899 год был голодным. Родственники уговорили Пиросманашвили торговать мукой. Был куплен фургон дорогой одесской белой муки. Напарник Алугишвили считал это глупостью - везти дорогую муку на продажу в бедную деревню.

Что произошло в Мирзаани, опять покрыто мраком неизвестности. Пиросманашвили вернулся в Тифлис без денег. Он поссорился с родственниками: "Они меня выгнали: ты сумасшедший, зачем тебе деньги и жена!" Когда зять вновь приехал в лавку, Нико бросился на него с кинжалом. Убийства не

произошло. Но теперь уже все вокруг понимали: с Нико невозможно иметь дело. Он был очень неуравновешенным, сердился внезапно из-за пустяка, мог внезапно осыпать человека проклятьями, накинуться на него с кулаками. Возможно, кавказский темперамент и представляется жителям России слишком горячим, и, безусловно, нравы тифлисского базара не были безупречны, и не один Нико решал там споры кулаками, но он воспринимался, говоря сегодняшним модным словом, как аутсайдер.

По некоторым свидетельствам, он и сам чувствовал в себе что-то особенное. Но что?

Автор наиболее подробного исследования о художнике, Кузнецов пишет: "Он крестил дочку Алугишвили, Марусю, и был шафером на свадьбе Нины, сестры его жены. Вскоре Нина умерла. Он не находил себе места от горя, он считал себя виновным и говорил каждому: "Я сглазил ее!" Потом заболела и умерла девочка, и он увидел в этом закономерность: "Я обеих погубил! Я приношу несчастье!""[1 Э. Кузнецов, указ, соч., с. 35.]

Или другой случай: "Однажды он вбежал к жене Димитры с громким криком: "Помогите, помогите! Мой Святой Георгий, мой ангел хранитель стоит надо мной с кнутом и кричит: не бойся!" Это случалось не раз. "Мне явился архангел, у него в руке кнут - вот он здесь стоит!" Потом, успокоившись, объяснял: "Я верю в своего Святого Георгия. Когда я ложусь спать, он появляется с кнутом у моего изголовья и говорит: не бойся! А наутро моя кисть сама рисует""[2 Там же, с. 35-36.].

Стоп! Вот насчет того, что кисть сама рисует, мы слышали уже не раз. Обо этом говорят многие наивные художники. И о том, что картины привиделись во сне. И том, что нашептывал голос свыше. Французской наивной художнице Серафине Луи, по ее собственным словам, картины помогала писать Дева Мария.

Конечно, можно описывать странности Пиросмани как глюки. Он пил в тот период особенно много. Мало ли что привиделось. Так и думали, наверное, жена Димитры и другие.

Может, ангел с кнутом - это аллегория его чувства вины?

А может быть, художник ощущал свою связь с иным миром? Почему он решил, что может сглазить ребенка? И женщину, на свадьбе которой присутствовал? Потому что знал, что свадьба и рождение ребенка - это не для него, и позавидовал, а потом думал, что своей завистью навел порчу? А почему на самом деле они обе умерли?

Еще пару лет Нико с Димитрой держали лавку, а потом Нико сбежал. Поехал летом в Коджори, дачное место под Тифлисом, а вернулся оттуда только осенью. Наверно, партнеру было только

лучше без него. Он стал выдавать Нико в день по рублю на жизнь. Вначале Нико целыми днями болтался на вокзале. Можно предположить, что были там с кондукторских времен старые приятели. Наверное, на вокзале перепадал и заработок. Он продолжал рисовать. Теперь своими рисунками он расплачивался с угощавшими его собутыльниками. Он брался за изготовление вывесок, расписывал стены. Так, наверное, и стал он странствующим "духанным живописцем".

Князь с рогом вина
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Еще он писал стихи. С собой он всегда носил тетрадочку с

привязанным к ней карандашом. Тетрадочка не сохранилась. Сохранилось предание о том, что Пиросманашвили был дружен со знаменитым грузинским поэтом Важа Пшавела, но биограф художника Кузнецов писал о том, что это просто легенда, созданная теми, кто видел духовную близость творчества Пшавела и Пиросманашвили. Говорят, что Пиросмани показывал свои стихи двум поэтам, вероятно, те их не оценили. Скорей всего, стихи были только сопутствующей творческой эманацией художника, как бывают сопутствующие фракции при добыче, например, нефти. В отличие от его живописи стихи не поражали оригинальностью. Если бы эти стихи нашлись, они, скорее всего, принадлежали бы той низовой городской культуре, которой стали увлекаться в интеллектуальной среде конца XX века. Круг поэтических образов Пиросмани - это жестокий романс, поэзия вокзалов и увеселительных садов. Конечно, автору этой книги недоступна народная грузинская поэзия, существовавшая в Тифлисе начала XX столетия. И наверняка у нее были особенности, о которых расскажут в своих книгах грузинские авторы.

Но мы с вами, дорогой читатель, просто предположим, чтобы лучше понять Пиросманашвили, что он любил поэзию народную, городскую, так же, как он любил слушать шарманщиков, о чем нам сообщают все его биографы.

Собственно, бесславным финалом карьеры молочника и заканчивается более или менее известная со слов нормальных людей история жизни Пиросманашвили. Далее начинается судьба художника. И она рассказана им самим в его картинах.

Его искусство

Кирилл Зданевич, самоотверженный собиратель произведений Пиросманашвили, составил их список.

Датировать работы художника можно только приблизительно. Зданевич первую группу работ датировал обобщенно: 1895-1903 годами. Потом появились новые исследователи, и некоторые работы стали датировать по-другому.

Лишь когда Пиросмани стал известен, в Тифлисе появились первые коллекционеры его произведений. Естественно, что сохранились лучше и в большем количестве картины, созданные в более позднее время, а ранние оказались утрачены.

Первые коллекционеры картин Пиросмани датировали его произведения, исходя из своих знаний о творчестве художника. Скорей всего, художника иногда просили повторить ранние работы или заново написать виденный у кого-то сюжет.

Конечно, как это понятно и из мемуаров, первыми работами были вывески и росписи стен, где мог преобладать декоративный пейзаж. Потом появились и портреты, которые художник писал "по карточкам" - по фотографиям. Еще среди жанров Пиросмани есть "кутежи" (это дружеские пиршества и другие праздники), "красавицы" и изображения животных. Вся эта жанровая типология довольно типична для городской народной картинки.

Муша с бурдюком
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Муша с бочонком
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Пиросманашвили жил в собственном времени, не подчинявшемся стрелкам на городских часах. Вспомним, что он опаздывал на службу, когда был кондуктором, уходил из лавки, когда надо было торговать, не явился на встречу со Зданевичем, когда обещал. И искусство его плохо поддается хронологии. Слова Пастернака, обращенные к художнику: "Ты - вечности заложник, у времени в плену", в полной мере относятся к Пиросманашвили. Время его сковывало, угнетало. Время несло с собой перемены и движение, которые казались ему

неинтересными. Он видел себя художником, который репрезентирует в вечности определенные предметы или понятия.

Начнем рассматривать его произведения с вывесок. В вывеске, как и в рекламе, главное - постоянство. Это постоянство функции - всегда свежий, всегда горячий, всегда к вашим услугам, всегда в изобилии - и постоянство поставщика - хозяина, фирмы.

Вот знаменитая вывеска пивной в Закаталах. Здесь есть надпись на русском языке "ПИВНАЯ ЗАКАТАЛА", а вокруг пейзаж с излюбленными Пиросмани сюжетами: люди, едущие в коляске. Буйволы, тянущие повозку с огромным бурдюком вина. Ворота в виде арки, горы, деревья, человек с ружьем, всадник. Справа на фоне гор изображено солнце, а слева на голубом небе - луна. Надпись наложена как бы на светлую гладь реки. Какое это время суток? Для живописной вывески вопрос звучит некорректно. В пивной вам будут рады хоть при луне, хоть при солнце. Пейзаж тоже не содержит рассказа о конкретных эпизодах. В пивную всегда приезжают кутить.

Рыбак в красной рубашке.
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Еще одна работа - Марани в лесу. Она написана на жести и типологически близка к вывеске. Марани - огромный сосуд с вином - изображен в центре. Слева и справа две фигурки, сзади домик, вокруг деревья. Лес, собственно говоря, это рама для марани.

Написанная на клеенке картина Свири. Из видов Имеретии соединяет элементы декоративного пейзажа и вывески. На первом плане изображены бочка и уже знакомые нам марани - целых два, в центре - стол с пирующими, справа - люди, ногами

выжимающие сок из винограда. Сзади - зелень с виноградными гроздьями. В общем, картина на тему тяжелого труда грузинских виноделов.

Натюрморт, написанный на жести, в сущности также является вывеской. Вверху по-грузински, а внизу по-русски можно прочесть надпись: "Да здравствует хлебосольный человек!". Собственно говоря, по-русски буквально написано: "Да здрастуите хеба солнаго человека". В слове "хеба" по старому правописанию вместо "е" написана буква "ять". Много ошибок и в других русских надписях на картинах Пиросмани. Вероятно, он совсем неплохо знал русский язык, но, когда писал на картине, старался выводить буквы, вписывая их в изображение, а об орфографии не думал. Известный русский наивный художник Павел Леонов, подписывая свои картины, тоже пропускал буквы и ошибался, хотя письма писал грамотно.

На черном фоне в центре написан кувшин, слева и справа бутылки вина. Также изображены бурдюк, рог с вином, стаканы на подносе, два шашлыка на шампурах, рыбки на блюде, жареная курица. Пространственно все предметы скомпонованы так, чтобы занять всю плоскость вытянутого в длину прямоугольника. Натюрморт легко вообразить себе в качестве вывески или декоративного панно в шашлычной.

Вывеска: Пивная Закатала
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

С художественной точки зрения здесь интересно обратить внимание на черный фон, типичный для многих произведений Пиросманашвили.

Кто брал в руки кисточку, знает, как холоден белый цвет холста или бумаги, как отражает белый другие цвета. Любая краска на белом фоне кажется громким возгласом в тишине. Черный цвет действует по-иному. Он сам по себе втягивает, завораживает взгляд зрителя. Вспомните знаменитый Черный квадрат Малевича. Художница Наталья Гончарова называла черный цветом бездны, а белый - цветом сна.

Пиросманашвили не сразу стал писать на черном. Когда вместо холста и картона он стал покупать клеенку, окрашенную в черный цвет, он даже оставлял этот черный цвет клеенки в качестве фона.

Художник прекрасно чувствовал магию черного. Этот цвет организует всю гамму во многих его картинах. Плотный черный цвет фона был бы слишком кричащим контрастом к своему антагонисту - белому. Поэтому в белый цвет Пиросмани подмешивает другие пигменты, например, когда пишет лица. Художник пользуется очень ограниченной палитрой, но при этом его картины обладают всеми чертами живописной маэстрии. Среди ранних работ отметим сильно вытянутый в длину холст Охота на берегу Черного моря. Скорее всего, здесь собраны типичные сюжеты городских картинок: море с парусником, охота на медведя, белая лошадь, запряженная в повозку, олени, бегущие из леса, стреляющие в них охотники. Если б это не была картина Пиросмани, то мы бы рассматривали пейзаж как типичный городской примитив.

К работам 1904 года относится картина, написанная по фотографии сцены из спектакля по пьесе Валериана Гуния Брат и сестра. Женщина в белом платье с красным поясом, свисающим длинными концами почти до полу, всплескивает руками, а мужчина с черной бородой, взяв ее за плечо, замахивается кинжалом. Над головами обоих висят скрещенные сабли, внизу слева и справа - валики оттоманки. Над этой картиной хочется призадуматься. Да и в дальнейшем суггестивная сила произведений

Пиросманашвили более раскрывается там, где фигуры, лица даны крупным масштабом. Иератическая застылость фигур, неподвижность лиц превращает драматическую сцену в условную пантомиму. Убийство, которое вот-вот может совершиться, не волнует зрителя. Наше восприятие настраивается на мажорный лад сочетаниями белого и красного, как звуками марша. Как ритм

тамбуринов звучат живописной дробью нарисованные черные полоски на округлых валиках турецкой оттоманки. В этот восточный марш входит звон сабель - черные дуги ножен, перекрещенных над головой героев сцены. А черные полукружия бровей грузинской красавицы и ее кавалера уж и вовсе довершают красоту мизансцены.

Кровавая драма преподносится в том же рекламном стиле, что и распивание вина на вывесках. В наше время нечто подобное стал делать с убийствами на экране Квентин Тарантино.

Картина Грузинка с бубном изображает одну женскую фигуру в черном платье, но в том же красном поясе, а полосатый валик наводит на мысль о той же декорации. Бубен, по- грузински дайра, часто звучал в музыке сазандари - маленьких традиционных оркестриков.

Натюрморт
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Мелодии улиц и духанов так же, как вывески и надписи, городская поэзия, были той средой, которая питала творческий дух Пиросмани. Автор книги о нем, Кузнецов, писал, что образ Пиросмани обычно представляется на фоне старинного Тифлиса, а между тем излюбленными местами художника были привокзальные улицы, бедные кварталы, лишенные какой-либо живописности или аромата старины. Пиросмани, который видится романтическому оку живописцем таинственного Кавказа,

был сыном большого интернационального города. Его искусство было ответом на вызовы окружавшей среды. Атмосфера большого города (не такого, конечно, большого, как современная Москва, но все же достаточно большого по сравнению с другими городками на Кавказе и тем более с горными селениями) способствует тому, что человек растворяется в ней. Читая биографии, все время натыкаешься на указания о том, что Пиросмани искали, Пиросмани не нашли. Пиросманашвили вдруг появился откуда- то. Сестра Нико рассказывала, что он якобы восемь или девять лет пропадал где-то за границей. Не имеющий пристанища человек так просто не затеряется где-нибудь в горах: он попросит приюта в селении, и все соседи будут знать, у кого поселился чужой. Он укроется в пещере, и пастухи найдут следы его костра и станут говорить: вот на той-то горе живет отшельник или бродяга. Только в городе среди тысяч безразличных друг другу людей теряется след одного. Невозможно уследить за всеми, кто ночует на вокзале, в подвалах, в трущобах. В городе человек живет анонимно.

Натюрморт
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Большой марани в лесу
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Пиросмани был бездомным. Как правило, мы жалеем бездомных, беженцев. А наш художник был ли полностью несчастлив, не имея постоянного адреса? Или привязанность к месту жительства тяготила его так же, как тяготила ежедневная торговля в лавке или исполнение обязанностей кондуктора?

Своим домом, точным адресом, обустроенным жильем он должен был бы характеризовать себя. Всякое место проживания обладает кучей признаков, столь любимых биографами. Здесь и квартал, где живет художник, и размеры его жилища, и его обстановка, и то, что висит по стенам... Человек, имеющий дом, обрастает массой обязанностей по отношению к любому, самому скромному жилью. И даже любимый уголок приносит элементы раздражительного: надоедает вид из окна, шум за стеной, мыши подполом. Пиросмани был свободен менять место своего ночлега. Он сбросил груз ответственности перед обыденностью. Думаю, что нанять себе угол в лачуге тифлисского сапожника или муши ему было бы по карману. А он проживал то в увеселительном саду, то в духане. То уезжал из Тифлиса и выполнял заказ в другом городе.

Вывеска: Винный погреб. Распивочная и на вынос. Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Женщина с кружкой пива
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Люди городского плебса вообще подвижней, нежели крестьяне. Привязанность к своей земле, хозяйству, родственникам и соседям делает человека не только оседлым, но и консервативным. Так сохраняются семейные очаги, праздничные наряды, ритуалы и обычаи. Попытки Пиросмани вернуться в родное село Мирзаани в период, когда он был счастливым совладельцем молочной лавки, как мы помним, закончились неудачей. Жители селения не поняли и не приняли отщепенца. Иное дело город. Здесь, особенно в многонациональном, кипящем жизнью Тифлисе, господствует терпимость по отношению к чужакам, чудакам, иноверцам. Город наследует черты сельской традиционной культуры,ведь он пополняется за счет выходцев из деревень. Но в городе, как в котле, варятся и смешиваются продукты различного происхождения. Этой острой городской похлебкой ежедневно угощается каждый выходящий на улицы и площади. И татарин - погонщик верблюдов, и ортачальская красотка, и маленький кинто, и сектанты-молокане, и князья, и бездетные богатеи, и бедные матери с детьми, и дворники, и разносчики, и кормилицы, и повара. Весь этот список - перечисление персонажей картин Пиросманашвили. Перечисление неполное, но демонстрирующее пестрый состав городской толпы, в которой легко и комфортно чувствовал себя наш художник.

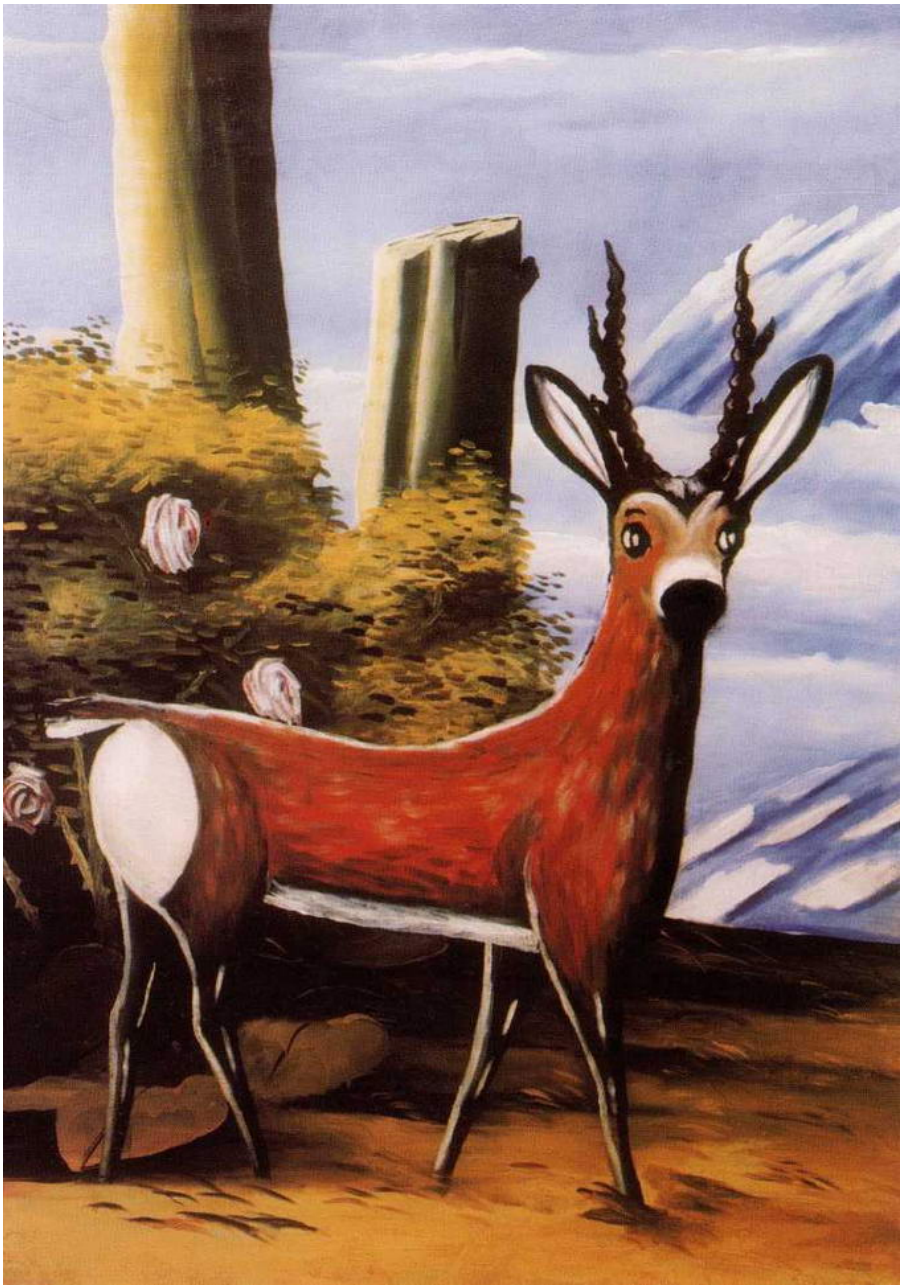
Толпа эта, при всей несхожести отдельных особей, ее составляющих, соблюдает и общие правила. Она признает границы проживания разных своих слоев, календарь будней и праздников, топографию увеселений, базаров и кладбищ. Город - пространственновременной континуум,который рождает собственные ценности и идеалы. Они воплощаются в искусстве улиц - рекламе, вывесках, графитти. Они же отражались в росписях духанов, картинах, украшавших павильоны увеселительных садов.

ХОЛОДНЫЙ ПИВО

Вывеска: Холодное пиво
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

В Тифлисе существовал давний обычай стенных росписей: украшали гостиные, подъезды доходных домов, наружные стены. История сохранила сведения и о других самоучках, современниках Пиросмани, действовавших на том же поприще. Декоративные росписи духанов делали и молодые художники в 1920-е годы, например, Давид Какабадзе. И все же великим мастером этого вида творчества остался один Пиросмани. Он был необычайно плодовит. Его и только его картины можно было встретить в десятках духанов. Спрос на его работы давал художнику возможность без конца тренировать свою руку. То, что достигается в художественных школах и академиях заданиями и уроками, уличный живописец восполняет непрерывной практикой. Родственными с народным искусством является повторность и вариативность мотивов искусства городского. Постоянный контакт со зрителем, заказчиком учит художника тому, какие образы, какие способы изображения нравятся, находят отклик и одобрение. Именно то, что нравится, и просят повторить, заказывают еще и еще. Городской художник, живущий на заработки от своего труда, не похож на просвещенного дилетанта или любителя, художника воскресного дня. Любитель дает волю воображению, он копит в своем доме десятки картин, с которыми ему трудно расстаться. Он сам любуется ими, любуется воплощением своих фантазий. Создатель вывесок, народных картинок работает на потребу толпы. Если он и пишет натюрморт или красавицу по своему почину, то все равно будет рад найти покупателя и на эту работу. Так городской художник становится выразителем коллективного бессознательного, его архетипов.

Архетипы - это такие многозначные образы-символы, в которых отливаются извечные загадки человеческого бытия. Термин этот стал распространен благодаря учению Карла Густава Юнга о коллективном бессознательном. Это учение получило распространение в середине XX века. Именно в это время ученые пытались проанализировать, на чем основываются предпочтения или негативные эмоции социального человека. И вот оказалось, что поведением, выбором человека руководит вовсе не разум, не сознание, а некие подспудные силы, какие и стали называть бессознательным.



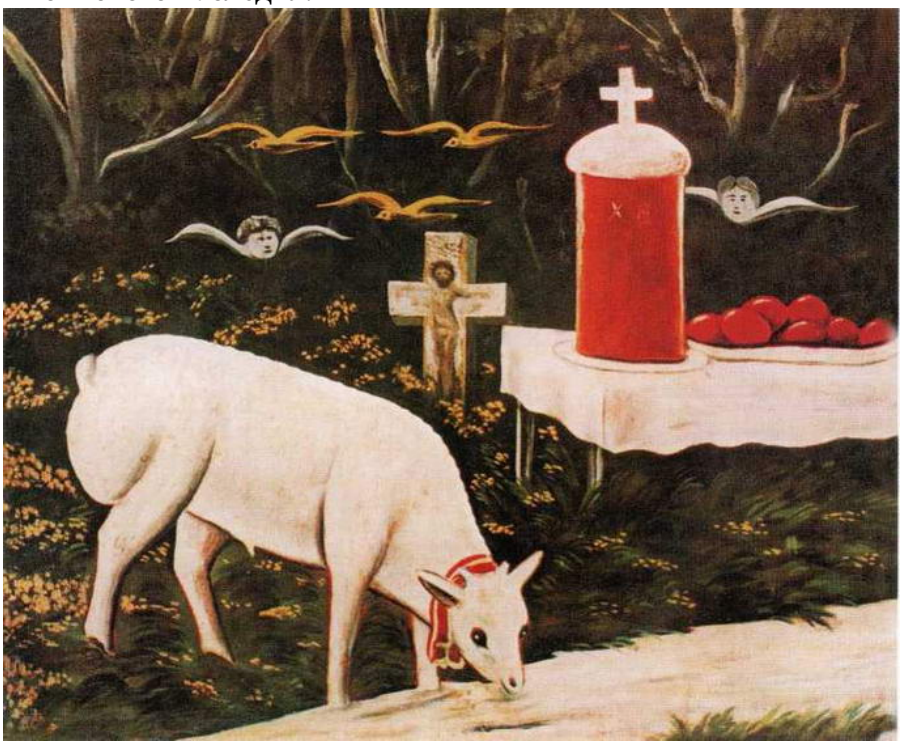
Косуля на фоне пейзажа. 1913
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

К бессознательному апеллировали и тогда, когда термин этот еще не был изобретен. По сути, городской художник, улавливающий предпочтения толпы, совершенствовался в том, чтобы услышать голос бессознательного, войти в резонанс своего внутреннего строя и внешнего гула пространства и времени.

Вот Пиросманашвили утверждал, что Святой Георгий стоит с кнутом у его изголовья, поучает его. Из бездны иррационального являлось ему поучение, откровение - как мог он его интерпретировать? Он был христианин, он думал, что слышит голос святого. Кисть, по словам художника, "сама рисовала" после таких откровений. Словами сегодняшних психологов-практиков, авторов всяческих методик усовершенствования личности, можно сказать, что Пиросманашвили достигал состояния транса, когда разум его отключался, и из правого полушария мозга, заведующего образным мышлением, шли к его руке команды, исполняя которые он создавал гениальные произведения. А все ли считали его произведения гениальными? О нет, низовое городское искусство было маргинальным, на сцене художественной жизни царило искусство профессиональное.

Профессиональное искусство питается многими господствующими в обществе идеями - эстетическими, политическими, религиозными, социальными. Голос бессознательного здесь заглушен диктатом ментальных конструкций - концепций творчества, художественных идей. Искусство создает собственную сферу общения, доступную посвященным. Его творцы долго учатся, чтобы освоить современный им способ создания художественных произведений, они используют метафоры, образы, художественные приемы, выработанные конкретным историческим стилем. Они обращаются к публике, которая, говоря современным научным языком, уже выучила определенный код понимания искусства. Попросту говоря, профессиональные художники обращаются к более или менее образованной публике, которая разделяет сложившиеся в данный момент истории стереотипы восприятия искусства, имеет в голове шкалу ценностей хорошего и плохого в художественном произведении. Эта публика закована в кандалы так называемого "художественного вкуса", все, что выходит за его рамки ею решительно отвергается. Художники находятся в сложном отношении с этой просвещенной публикой. С одной стороны, они в ней нуждаются, ибо только наличие определенного ценза образованности и информированности позволяет публике оценивать и понимать профессиональное искусство. С другой стороны, всякое новое направление в искусстве, всякий новый талантливый художник, желающий высказаться в своем творении иначе, чем предшественники, сталкивается с непониманием и даже с негодованием образованной публики, именно потому, что его произведения уже не расшифровываются старым привычным кодом. Хрестоматийным примером борьбы за признание стала история

французских импрессионистов в конце 1860-х - 1870-е годы. Тогда их осмеивали, упрекали в неумении рисовать, обвиняли в том, что у них глазное заболевание и они все видят "в синем свете". Спустя столетие, как известно, произведения Клода Моне, Огюста Ренуара, Камиля Писсарро, Альфреда Сислея стали самыми популярными, самыми любимыми из всего мирового живописного наследия.



Барашек и пасхальный стол с летящими ангелами
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

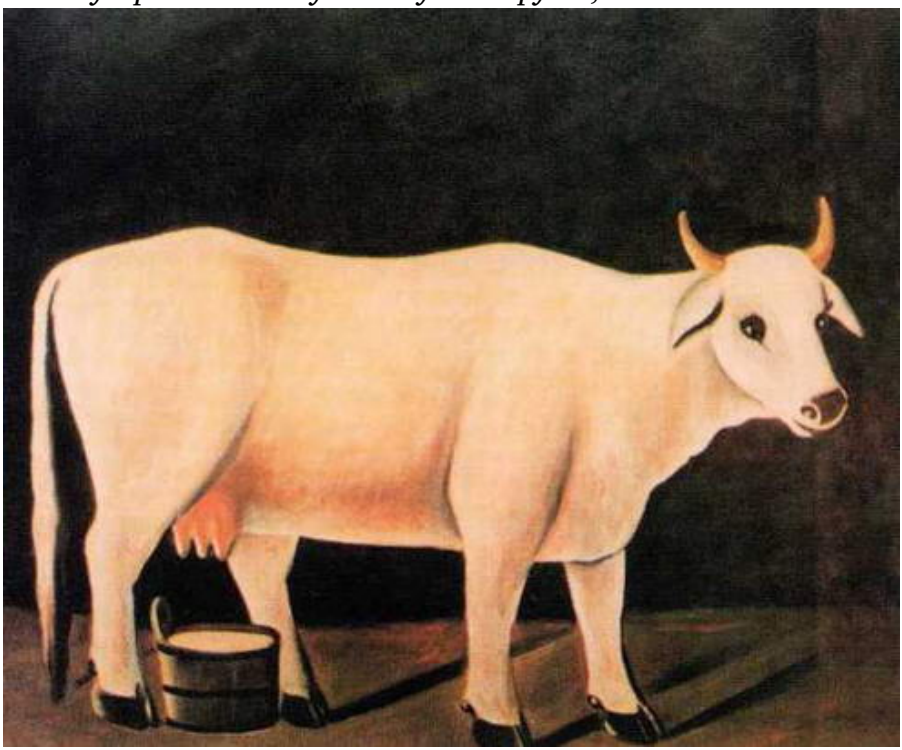
Пасхальный ягненок
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

С тех пор в обществе, сложившемся по законам западной цивилизации, выработался способ завоевания публики, такой же точный и сложный, как механизм запуска космических ракет. Чтобы запустить или, как теперь говорят в России,"раскрутить" художника, нужно последовательно завоевать несколько культурных страт - эстетов, профессиональных критиков, коллекционеров. Они первые "пережевывают" новую культурную пищу, а уже пережеванное ими, как муравьи в муравейнике, поглощают все более и более широкие массы общества.

Для художника, обновляющего код художественного восприятия, важно расчистить себе место, указать, что старый код никуда не годен. Поэтому в XX столетии новые направления искусства авангарда стремились обесценить искусство своих предшественников, развеять ауру прекрасного, сложившуюся вокруг них. Точку опоры они находили в произведениях, созданных за пределами профессионального искусства.Поэтому футурист Михаил Ларионов, увлекавшийся вывесками провинциальных парикмахеров, приветствовал произведения Пиросманашвили, обнаруженные молодыми бойцами его художественной группировки в Тифлисе. Получилось, что новаторы в сфере профессионального искусства сделали тот же выбор, что и не имевшие никакого художественного образования тифлисские духанщики и их клиенты. А вот просвещенная публика Тифлиса не замечала произведений Пиросманашвили, потому что не опознавала в его картинах тех знаков, примет,

которыми по сложившимся тогда стереотипам должны были отличаться художественные произведения.

Медведица со своими медвежатами. 1917
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси



Белая корова на черном фоне

Частное собрание, Москва

Черная буйволица на белом фоне
Частное собрание, Тбилиси

Марсель Пруст, которого мы собираемся вторично процитировать в этом тексте, вероятно, вспоминается нами именно потому, что писал свои произведения в те же начальные десятилетия XX века, когда осмыслялась проблема художественного признания нового искусства. Пруст полагал: "Гениальные произведения создают не те, что постоянно общаются с самыми утонченными натурами, не самые блестящие собеседники, люди не самой широкой культуры, но те, что обладают способностью, вдруг перестав жить для самих себя, превращать свою индивидуальность в подобие зеркала, с тем, чтобы в нем отражалась их жизнь, быть может ничем не примечательная с точки зрения светской и даже, в известном смысле, с точки зрения интеллектуальной, ибо гениальность заключается в способности отражать, а не в свойствах отражаемого зрелища"[1 М. Пруст. Под сенью девушек в цвету. М" 1976, с. 138.].

"Способность отражать" вовсе не означает прямого зеркального отражения того, что видит гениальный художник (композитор, поэт, кинематографист). Отражается нечто

существенное, архетипическое (как сказали бы последователи Юнга). Пиросманашвили, художник городского плебса, провел жизнь в убогих кварталах, на непримечательных улицах, в пригородных садах с их немудреными и невысокого пошиба развлечениями. А его произведения, рожденные этой средой, приковывают глаз самого взыскательного зрителя. Под покровом пыли обыденности и патины суеты он видел красоту, счастье, радость жизни. Он писал всегда увлеченно, он был убежден в ценности того, что создавал. Его картины полны энергией, они несут зрителю большие чувства, сильное возбуждение. Внутренняя цельность, гармоничность искусства Пиросманашвили очень не вяжется с описаниями его характера. Ведь как не стремятся и те, кто его знал, и последующие биографы сгладить шероховатости, залакировать образ Пиросмани, а все же понятно, что был человек он неуравновешенный, вспыльчивый, необязательный, мог раздражать окружающих. А вот в творчестве он перешагивал через границы своего "я", он отказывался от себя реального, обыденного, ради того, чтобы, повинуясь голосу свыше, воплощать фундаментальные человеческие ценности.

Лев и солнце
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Пиросманашвили, как и другие создатели народных картинок, без конца варьировал и повторял одни и те же фигуры, сюжеты и фоны. Это повторение никогда не было точным, но удачно найденная деталь могла переходить из картины в картину иногда и без связи с основной темой.

Среди его лучших сюжетов - Пасхальный барашек. Барашек - излюбленный мотив в украшении обиходных вещей - в виде барашков делались фарфоровые масленки, копилки.

Одна из известных картин называется Барашек и пасхальный стол с летящими ангелами. Здесь на первом плане барашек пьет воду из ручья, сзади справа стоит стол с куличом и крашеными яйцами, левее - крест с распятием. На фоне темного леса с освещенными светлыми стволами деревьев можно разглядеть двух ангелов, нарисованных наподобие серафимов - только голова и крылышки, и просто птичек.

Барашек - Агнец Божий, символ Спасителя и искупительной жертвы. Ночной пейзаж не случаен: о Воскресении объявляют в пасхальную ночь. Пасхальный ягненок в другой картине изображен так же с атрибутами Пасхи, куличом и яйцами. В отличие от первой описанной картины художник здесь пятнами белого цвета, легко находящими одно на другое, передает пушистую фактуру шкурки ягненка. Тоже белым цветом, но по-другому работая кистью, Пиросмани изображает шерсть в картине Медведица со своими медвежатами (1917).

Барашек открывает вереницу анималистических образов у Пиросмани. Они появились не под влиянием посещения зверинцев, как полагал будущий писатель Паустовский. Эти звери - своеобразные портреты. В них чересчур много человеческого. Ладо Гудиашвили утверждал, что у животных на картинах Пиросмани глаза самого художника. Леонидзе в поэме, посвященной Пиросмани, обращался к нему: "Как ты жирафьим глазом / Передать умудрился тоску, / Что в глазах своих носишь сам?" (перевод Л. Пеньковского). Знаменитый Жираф писался во время пребывания художника в саду "Эльдорадо". Безумный взгляд этого диковинного зверя не зря интриговал зрителей и вдохновлял поэтов. Пиросманашвили изумительно рисовал краской прямо на холсте. Глаза жирафа написаны немногими движениями кисти, а их описание способно вылиться в целый поток слов и ассоциаций, нимало не приближающий нас к зрительному контакту с картиной.

Ортачальская красавица с веером

Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Неслучайно Гудиашвили говорил, что у всех зверей на картинах глаза Пиросмани. Во всяком случае у них одни и те же глаза, будь то жираф, ослик, косуля, барашек или лань. Пиросмани не был скован анималистической точностью. Все его звери принадлежат к одной породе: выразительные глаза, черный нос, поднятые ушки или рога. Контрастный черный зрачок с бликом на белом глазном яблоке. Современная русская наивная художница Елена Волкова, создательница многих образов звериного царства, говорила, что пишет глаза своих животных, "пока не начнут смотреть". Вот и у Пиросмани они все "смотрят". В отличие от вывесок с бурдюками и окороками звери на картинах должны были по определению выглядеть "как живые".

Поэтому каждый олень, каждый барашек у Пиросмани - это живой взгляд.

Глаза - то, что всегда привлекает художника архаики, ребенка, наивного художника. В этих случаях очень важно общение создателя со своим произведением, а общение - это обмен взглядами. Поэтому смотрят на нас с картин те, кому в глаза смотрел добрым своим взором чуть хмельной Пиросманашвили. И в их зрачках будто отпечатался навеки его образ, его сила, его настроение. В архаике и в примитиве обычно лицо изображается фронтально, и во всяком случае фронтально изображаются прямо глядящие на нас глаза, хотя фронтально нарисованный глаз может сочетаться с профилем лица, как у древних египтян, или в картине Пиросмани Ортачальская красавица с веером.

Пиросмани приспособился изображать морды животных в трехчетвертном повороте. Поэтому один глаз зверя смотрит на нас прямо, а другой выступает из-подо лба и круглится яблоком в трехчетвертном абрисе.

Одни и те же приемы не мешают художнику создавать в образах зверья воплощения разных чувств.

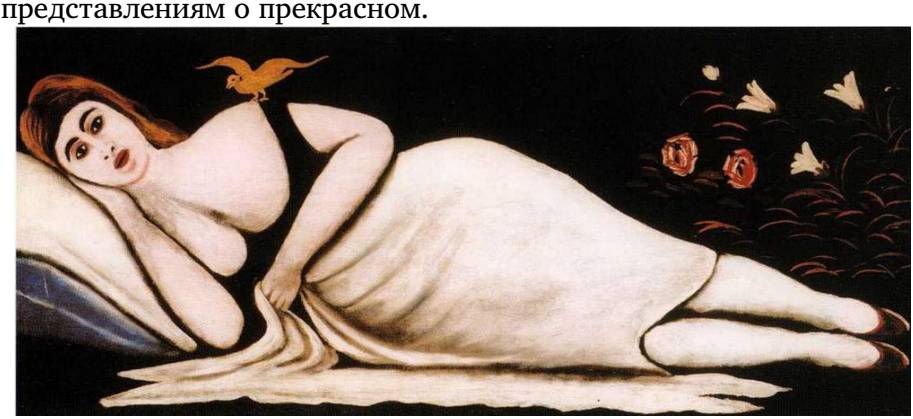
Барашек - это невинность, покорность. Жираф - возбуждение. В картине Косуля на фоне пейзажа (1913) перед нами образ настороженности и удивления. Если судить по телевизионным фильмам из серии "В мире животных", то именно так застывают косули, услышав вызвавшее у них тревогу движение. Пиросманашвили, живший сто лет назад на Кавказе, где еще можно было увидеть настоящих косуль, возможно, писал по собственным впечатлениям. Но он не стремился дать картинку естественной природы. Косуля помещена на совершенно условном фоне. Слева - цветущий куст у подножия двух стволов,

один из которых, собственно, не ствол, а пень. Справа - голубизна с белыми мазками, намекающая на облака в небе и горные вершины. Этот пень и ствол довольно часто встречаются на фоне картин Пиросманашвили.

Актриса Маргарита
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Можно предположить, что такой условно написанный фон использовали в фотоателье в качестве живописного задника. Условноромантические образы - замки, колонны, уголки парков, цветущие кусты, пруды и водопады изображались на живописных фонах в павильонах дешевых провинциальных фотографов вплоть

до середины XX века. У дорогих фотографов стояли кожаные кресла и специальные высокие столики, на которые можно было элегантно опираться, позируя на фоне настоящей бархатной занавеси. А в скромной дощатой будке какого-нибудь привокзального фотомастера этих дорогих атрибутов благополучия не было, да и странно на их фоне выглядели бы два друга в косоворотках, картузах и сапогах или бородатый мужик с застенчивой женой в ситцевом платье. Таким заказчикам и нравились нарисованные живописные фоны. Фотография в общем-то еще не утратила привкуса магии и новизны, и те, кто отдавал свой облик вечности, застывали перед круглым глазом объектива на шее картонной гармошки, примыкавшей к громоздкому кубическому туловищу. Заканчивалось это чудище вместо хвоста черной тканью покрова, под которым прятал голову и плечи фотограф. Такие клиенты чувствовали, что проглоченные фотокамерой их облики оживут в иной, волшебной стране, и потому там были уместны живописные декорации, отвечающие их представлениям о прекрасном.



Ортачальская красавица
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Женщина с цветами и зонтом
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Среди наиболее известных картин Пиросманашвили,

написанных по фотокарточкам, портреты Александра Гаранова (1906) и Ильи Зданевича (1913).

Александр Таранов стоит подбоченясь в черной черкеске, обутый в блестящие черные сапоги. Слева - тумба с декоративным растением, справа - зелень куста. Поверхность, на которой он стоит, тоже темная, а фон позади фигуры светло-голубой. У Гаранова розовые яркие губы, а над ними пушистые красивые усы. Лицо написано пластически объемно, с использованием теплого розоватого тона. От этого образ молодого жизнерадостного армянина кажется ясным и веселым.

Илья Зданевич в двубортном кителе стоит, положив руку на высокий пень, за ним лес, обозначенный стволами двух деревьев. У него узкое овальное лицо, глаза будто передают сосредоточенную внутреннюю работу мысли.

Пиросмани нуждался в фотокарточке как в посреднике между изменчивостью жизни и статикой картины. Многие его картины, изображающие характерные городские типы, - лекарь на ослике, муша (носильщик) с бурдюком, повар, дворник - возможно, тоже были инспирированы фотооткрытками с изображением представителей разных профессий или картинками в журналах и газетах. Вряд ли кто-то из этого пестрого люда согласился бы позировать художнику.

Фотография, открытка, репродукция дают редуцированное изображение.

Пиросмани обладал великолепным даром обобщения. Он опускал случайные черты. Но он же и насыщал уже урезанное техническими средствами изображение силой и энергией подлинного бытия. Его персонажи, будь то люди или животные, обладают огромной суггестивной силой воздействия. Это значит, что зритель перед картиной Пиросманашвили испытывает влияние своего рода художественного гипноза. Художник, писавший руководствуясь велениями иррационального, своими картинами затрагивает не столько разум, сознание, сколько клапаны и рычаги, управляющие бессознательным.

Как же в этих картинах с незамысловатыми сюжетами, исполненных предельно скупыми живописными средствами, может быть узнан великий талант художника? Что подразумевают знатоки, спросит иной современный читатель, когда говорят: "Как великолепно написана эта картина"? А вот хотите неожиданное сравнение: наверное, каждый знает, что такое полоска "штрих-кода" на упаковке товара. Кассир подносит эту линеечку под красный лучик, раздается щелчок, и на экране компьютера выскакивает название товара и все сведения о нем. Вы можете по штрихкоду отличить пачку пельменей от осетрины горячего

копчения? А вот красному лучику какая-нибудь одна полоска шириной в полволоска это отличие показывает. То же касается и живописи. Точность мазка, соотношение цвета, движение линии создают паутину соответствий, в которой глаз адекватно настроенного зрителя сразу угадывает талант или его отсутствие.

Ортачальская красавица
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Знаменитая Актриса Маргарита (1909 ?) представляет собой как будто примитивную копию с театральной афиши. Фигура у нее неуклюже окаменевшая, лицо застыло. Она одета в белое короткое платье с большим декольте. В руке букет, на фоне внизу, как всегда, пеньки, позади голубое небо. В пустоте неба - птички, одна из них едва задевает обнаженное плечо красавицы. Что поражает в этом иератическом образе? Чем он так волнует зрителя?

Художник чаще рисовал мужчин, чем женщин, ведь мужчины играли главную роль в жизни. Женщинам положено было находиться на своей половине дома. По улицам свободно и не торопясь разгуливали без сопровождения мужчин лишь жрицы уличной любви, которых было немало в Ортачальских садах.

По свидетельству Зданевича, Пиросманашвили говорил ему: "Когда я пишу погибших ортачальских красавиц, я их помещаю на черном фоне черной жизни, но у них есть любовь к жизни - это цветы, помещенные вокруг их фигур, и птички у плеча. Я пишу их в белых простынях, я их жалею, белым цветом я прощаю их грех"[1 К. Зданевич, указ, соч., с. 46.]. Почему-то кажется, что эти разъяснения Пиросманашвили придумал, разглядывая свои собственные уже написанные картины. Вряд ли черное и белое он заранее предназначал для изображения порока и добра. Нет, он видел внутренним взором противостояние этих двух цветов, он переносил его в свои картины и затем "считывал" с них информацию в морализаторском ключе. Магия черного и белого,

которой он владел, значила куда больше, нежели аллегорическое противопоставление. Черные глаза и черные брови Маргариты на ее белом лице поражают своей иллюзорной живостью, натуральностью. Эта странная фигура с прямыми руками и негнущимися ногами в полосатых чулках - не кукла, она живая! Она живет в мире грез и воображения. Велика доля воздействия этого портрета в сложении легенды о любви Пиросмани, которую мы приведем в пересказе Паустовского: "Маргарита редко соглашалась поужинать с посетителями, но равнодушно, как должное, принимала от них маленькие подарки. Потом она их раздаривала подругам. Она была совершенно одинока.

Бездетный миллионер и бедная с детьми.
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Шарманщик
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Маленький кинто
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Вообще было трудно понять, что она думает обо всем, особенно о мужчинах. Многие хотели сделать ее своей любовницей.

Говорила она мало, а пела каким- то необыкновенным, как говорили, двойным голосом.

Ее приезжали слушать артисты оперы и музыканты. От пения Маргариты оставалось ощущение, будто оно всегда сопровождается подголоском, похожим на слабое эхо. ...Как будто главный голос был золотой, а второй серебряный.

Однажды певцы и музыканты сняли на весь вечер духан "Варяг", пригласили туда Маргариту и устроили для любителей пения закрытый концерт.

После концерта встал старый дирижер и сказал, что человеческий голос является самым сложным музыкальным инструментом. Он богаче рояля и скрипки, и потому одновременное существование в голосе нескольких тонов вполне возможно и естественно.

А Маргарита пила, потупившись, вино. Красный шелк платья придавал ее волосам отблеск пожара. Изредка она подымала глаза и обводила ими всех, кто сидел за столом, но в туманной глубине ее зрачков не было ни огня, ни улыбки.

Прислонившись к дверному косяку, стоял высокий, очень худой грузин с тонким лицом и печальными глазами, в старом пиджаке и, не шевелясь, смотрел на Маргариту.

Это был бродячий художник Нико Пиросманашвили. Он любил Маргариту. Она была для него единственным человеком на свете. Каждая пядь земли, куда не ступала нога Маргариты, казалась ему остатком пустыни. Но там, где сохранялся ее след, была благословенная земля. Каждая крупинка песка на ней горела, как крошечный алмаз.

Так, очевидно,спели бы о чувствах Пиросмана иранские поэты средней руки. Но все равно они были бы правы несмотря на цветистую речь.

Тот день, когда Нико не слышал ее голоса, был для него самым глухим днем на земле...

Любовь Нико не покорила Маргариту. Так, по крайней мере, считали все. Но все же нельзя было понять, действительно ли это так? Сам Нико не мог сказать этого. Маргарита жила, как во сне. Сердце ее было закрыто для всех. Ее красота была нужна людям. Но, очевидно, совсем не была нужна ей самой, хотя она и следила за своей наружностью и хорошо одевалась. Шуршащая шелком и дышащая восточными духами, она казалась воплощением зрелой женственности.

Но было в этой ее красоте нечто грозное, и, кажется, она сама понимала это"[1 К. Паустовский. Избранное, с. 489.].

Крестьянка с детьми идет за водой
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Так пересказывал легенду Паустовский спустя несколько десятков лет после того, как увидел произведения Пиросмани. А вот когда он в 1931 году по более свежим впечатлениям опубликовал в журнале Бригада художников очерк о грузинском самоучке, он называл Маргариту ничтожной актриской: "Маргарита была рыжей, грубой и жадной женщиной, помыкавшей Пиросманом. Она поносила его и считала идиотом".

Скрупулезный биограф Пиросманашвили Эраст Кузнецов упоминает о свидетельстве, согласно которому рассказ о любви Пиросманашвили и возах цветов - ни что иное, как одна из импровизаций режиссера Котэ Марджанишвили, рассказанная им в кругу друзей. Кузнецов говорит, что о Маргарите рассказывают все авторы, писавшие о Пиросмани, но никто из тех, кто был с ним действительно знаком.

Произведения Пиросмани сами рождают образ художника, который их написал. И этот образ, который может быть описан только языком поэзии или народной легенды, имеет больше права на жизнь, нежели тот, что соответствует крупицам подлинной биографии.

Диптих Ортачальские красавицы состоит из двух вытянутых по горизонтали панно, на каждом из которых изображена лежащая женщина. Произведение было создано в период, когда Пиросмани жил у Титичева, владельца увеселительного сада "Эльдорадо", находившегося на берегу

Куры в пригородном районе Ортачала. Картины написаны по заказу владельца сада, где немалую роль в развлечениях посетителей играли местные путаны. Там же явились на свет красавица с веером в руке, дворник,кормилица, уже упоминавшийся жираф, а также черный лев.

Образы ортачальских красавиц лишены примет порока, и они вовсе не молоды и не легкомысленны. Эти фигуры обладают той же плотностью и тяжеловесностью, что и изображение Маргариты. Они сдержанны, серьезны. Облик их имперсонален. Эти лежащие "венеры", своего рода вывеска продажи любви, - "распивочно и на вынос".

Праздник на реке Цхенисцкали

Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Другая трактовка темы женственности раскрывается в картинах с изображением матери и детей. Здесь сквозь отчеканенность знакового изображения проступает дыхание теплоты. В известной картине Миллионер бездетный и бедная женщина с детьми, где фигуры, воплощающие богатство и чадолюбивую бедность разделяют уже неоднократно фигурировавшие на фонах два пня, нет оттенка социальной критики. Пиросмани констатирует противопоставление, два полюса жизни, но не стремится дать оценку. Детей художник изображает как взрослых, только маленького размера. Дети никогда не бывают подвижны, веселы, шаловливы. Они так же статичны, как и взрослые.

Кахетинский эпос (Алазанская долина)
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

В изображении детей и взрослых тоже есть противопоставление большой - маленький. То же и когда художник пишет медведицу с медвежатами или свинью с поросятами.

Жанровые сцены, прежде всего многочисленные "кутежи", показывают нам ежедневную среду, окружавшую художника. Накрытые столы, виночерпий, рога с вином, поднятые во время длинного традиционного тоста, а также шарманщики, ученый медведь на цепи - все это не условные персонажи, какими бывают гуляки, клоуны, циркачи в картинах профессиональных художников. Это мир духанов и садов, это люди, чьи имена иногда даже сохранились, которых художник по их просьбе запечатлел для памяти. Они красивы, их одежда живописна, позы и жесты выразительны. Стол, покрытый белой скатертью, - это их сцена, где разыгрывается пиршество, кутеж по всем его писаным и неписаным законам.

Кутеж у Гвимрадзе
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Среди произведений Пиросманашвили есть еще очень большие, вытянутые в длину на несколько метров пейзажи с различными вкрапленными в них персонажами и сценами.

Это Праздник на реке Цхенискали, Кахетинский эпос, Ишачий мост. В некоторых из них горы, деревья, замки в пейзаже написаны очень условно, архаично. А вот Ишачий мост существовал в действительности.

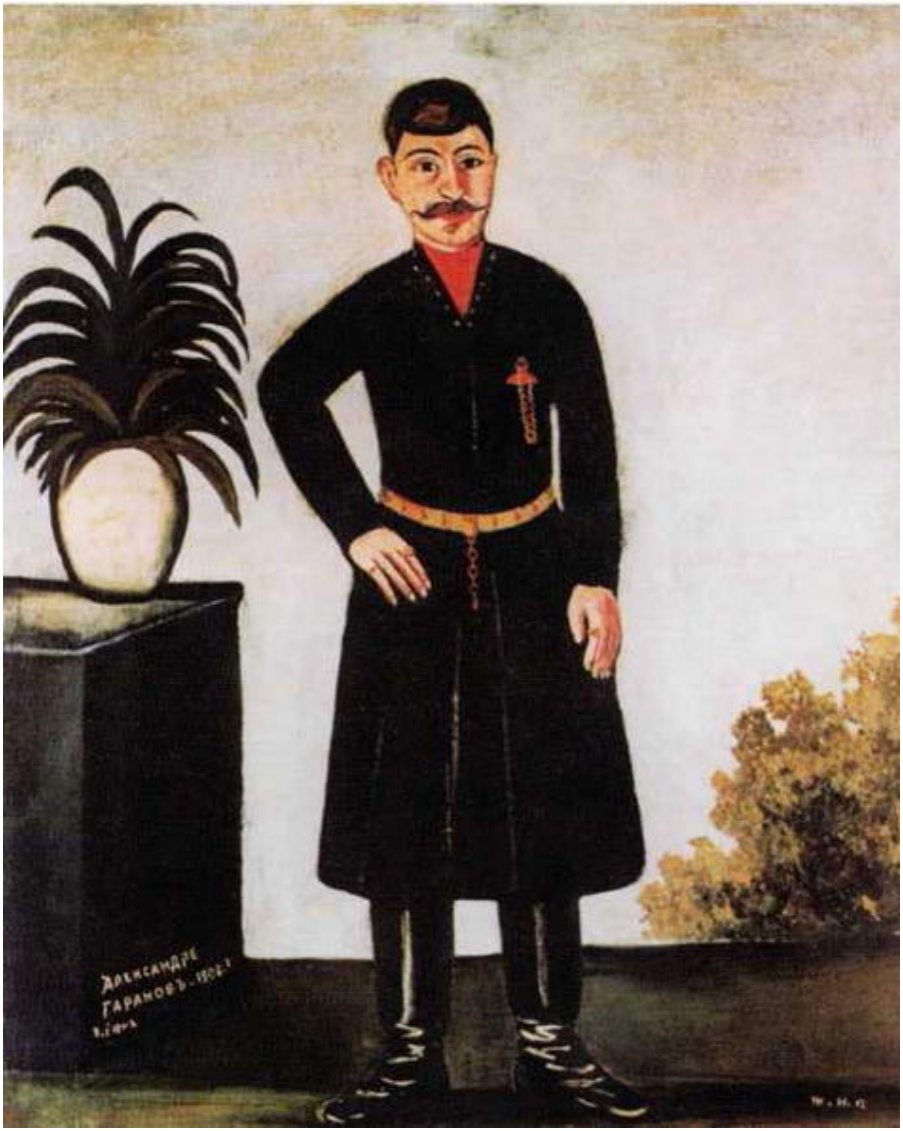
В больших пейзажных картинах удивительными иероглифами скачут и движутся маленькие человеческие фигурки. Толпа сливается в один поток. Перспективы в понимании ученого искусства здесь нет, но разворачивающееся перед глазом зрителя пространство завораживает, затягивает. В темном небе среди волнистых облаков часто светит луна. В жарком Тифлисе жизнь начиналась с наступлением сумерек, когда спадала жара, и здесь Пиросмани с его черными фонами выступает как реалист. Деревья, фигуры у него часто очерчивает светлый контур, как будто свет исходит из-за изображенного. Это мистическое сияние придает картинам Пиросманашвили колдовскую силу. Вообще немногими приемами, ограниченной палитрой краской художник достигал поразительных живописных эффектов.

Художник Георгий Якулов говорил: "Пиросмани свойственно чувство широкого размаха пейзажей Грузии, и в его картинах выявлены нега и лиризм Кахетии, что роднит его искусство с искусством итальянских мастеров начала XV века. Здесь чувство эпоса, разворачивание целой фильмы быта на одном холсте. Пиросмани - эпически монументальный живописец. Его инстинкт разгадал ту монументальную живопись, к которой мучительно

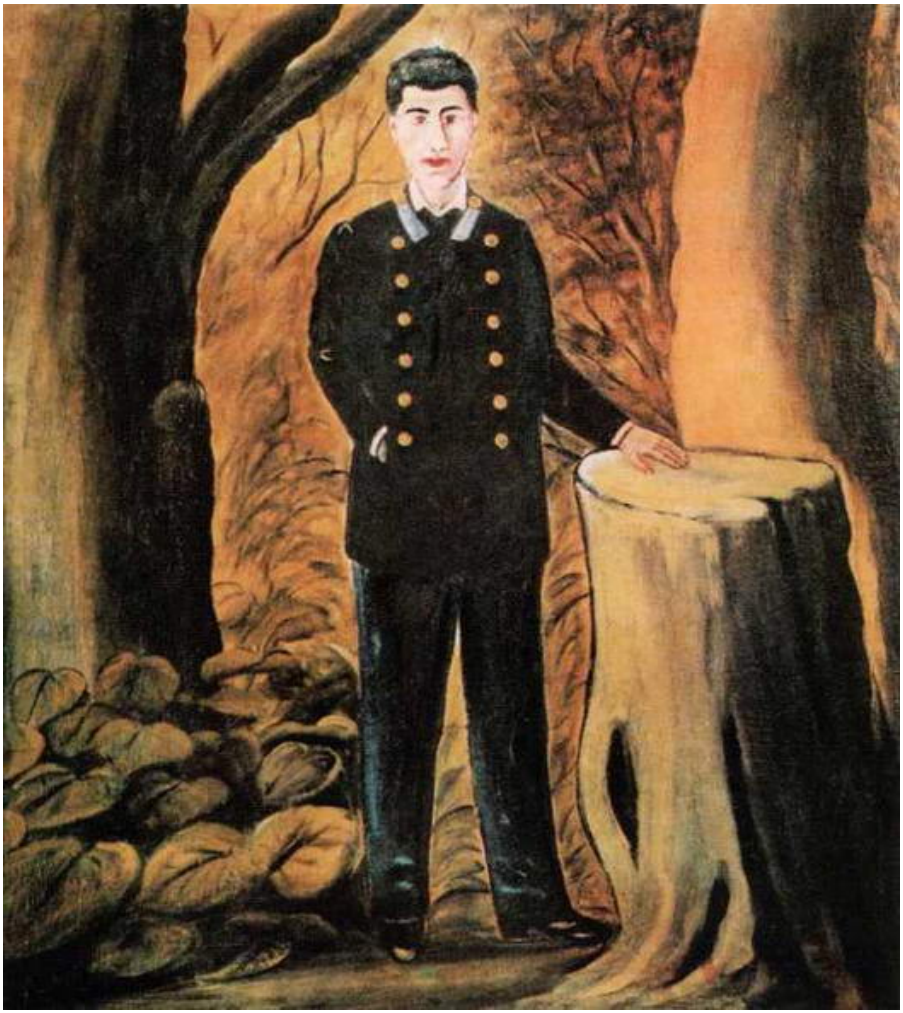
движется европейское искусство нескольких десятилетий"[1 Цит. по: Тициан Табидэе. Статьи, очерки, переписка, с. 172-173.].

Он был современником художественной революции, осуществлявшейся фовистами и кубистами. Цвет освобождался от натуры и становился принадлежностью красочной поверхности полотна. Нам с вами, дорогой читатель, уже записавшим в музейный архив и Пикассо, и Матисса, трудно вообразить себе, до чего непохожими на то, что привыкли называть живописью в начале XX столетия, были произведения Пиросманашвили.Гениальная одаренность открывала мастеру секреты волшебства работы кистью и красками. Он никогда не пытался воспроизвести зрительное впечатление, как натуралист. Не рассказывал историй, не морализировал, не пытался развлечь или рассмешить зрителя.С отвагой и энтузиазмом он брался за то, чтобы создать не подобие, а эквивалент окружающего мира. В отличие от быстротекущей жизни мир Пиросмани принадлежал вечности.

Его искусство было созвучно самому смелому новаторству и оказало большое влияние на дальнейшее развитие и грузинской и русской школы живописи.



Портрет Александра Гаранова. 1906
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси



Портрет Ильи Зданевича. 1913
Частное собрание, Санкт-Петербург

Хроника жизни Нико Пиросмани

1862	5 мая родился в селе Мирзаани в Грузии.
Около 1870	Смерть родителей.
1870-1895, с перерывами	Жил в семье Калантаровых в селе Шулавери, а затем в Тифлисе.
Вторая половина 1880-х годов	Вместе с Гиго Зазиашвили попытался организовать мастерскую по изготовлению живописных вывесок.
1890 - январь 1894	Служил тормозным кондуктором

	на железной дороге.
1894 - около 1900	Вместе с Димитрой Алугишвили держал молочную лавку в Тифлисе.
1900-1918	Вел жизнь бродячего художника в Тифлисе, расписывал духаны, писал портреты по фотокарточкам, исторические композиции и вывески.
1905-1910, с перерывами	Жил у своего друга, владельца духана Бего Яксиева в Тифлисе.
1912	Братья Зданевичи и Михаил Ле Дантю, восхищенные картинами Пиросманашвили, попытались познакомиться с самим художником.
1913,январь	Познакомился с Ильей Зданевичем и написал его портрет.
1913, март	Произведения Пиросманашвили показаны в Москве на выставке "Мишень".
1916, май	Однодневная выставка произведений Пиросманашвили, устроенная Ильей Зданевичем в Тифлисе.
1916	Приглашен на собрание тифлисских художников.
Конец 1916 - начало 1917	Художник Ладо Гудиашвили с друзьями несколько раз посетил Пиросманашвили.
1918	7 апреля умер в Тифлисе.

Кутеж с шарманщиком Датико Земель. 1906
Государственный музей искусств Грузии, Тбилиси

Указатель произведений Нико Пиросмани

Актриса Маргарита - 39
Барашек и пасхальный стол с летящими ангелами - 35
Бездетный миллионер и бедная с детьми - 42
Белая корова на черном фоне - 36
Большой марани в лесу - 31
Вывеска: Винный погреб. Распивочная и на вынос - 32
Вывеска: Пивная Закатала - 28-29
Вывеска: Холодное пиво - 33
Грузинка с бубном. 1906 - 5
Дворник - 9
Девочка с воздушным шаром - 1 9
Женщина с кружкой пива - 32
Женщина с пасхальными яйцами - 20
Женщина с цветами и зонтом - 40
Жираф - 13
Ишачий мост - 23
Кабан - 15
Кахетинский поезд - 22
Кахетинский эпос (Алазанская долина) - 44-45
Князь с рогом вина - 25
Косуля на фоне пейзажа. 1913-34
Косуля у ручья - 18
Крестьянка с детьми идет за водой - 43
Кутеж - 20-21
Кутеж в виноградной беседке - 10
Кутеж с шарманщиком Датико Земель. 1 906 - 47
Кутеж у Гвимрадзе - 45
Лев и солнце - 37
Лекарь на осле - 1 8
Маленький кинто - 42
Мальчик несет еду - 6
Медведица со своими медвежатами. 1917 - 36
Медведь в лунную ночь - 14
Муша с бочонком - 26
Муша с бурдюком - 26
На гумне. Вечер - 7
Натюрморт - 30
Натюрморт - 30-31
Ортачальская красавица - 40

Ортачальская красавица - 41
Ортачальская красавица с веером - 38
Пастух в бурке на красном фоне - 1 2
Пасхальный ягненок - 35
Петух и наседка с цыплятами - 6
Повар - 8
Портрет Александра Гаранова. 1906 - 46
Портрет Ильи Зданевича. 1913-46
Праздник на реке Цхенисцкали - 44
Рыбак в красной рубашке - 27
Рыбак среди скал - 24
Семейная компания - 1 1
Татарин - погонщик верблюдов - 1 6
Фруктовая лавка - 1 7
Черная буйволица на белом фоне - 36
Черный лев - 15
Шарманщик - 42
Ш. Кикодзе. Портрет Нико Пиросманашвили. 1916 - 4

Пиросмани

Мастера живописи

- Крамской
- Васнецов В.
- Левитан
- Врубель
- Нестеров
- Айвазовский
- Куинджи
- Саврасов
- Репин
- Суриков
- Богаевский
- Шишкин
- Верещагин В.
- Брюллов
- Поленов
- Федотов
- Серов
- Васильев Ф.
- Кипренский
- Венецианов
- Васнецов А.
- Юон
- Крымов
- Левицкий
- Борисов-Мусатов
- Ге
- Серебрякова
- Семирадский
- Коровин
- Щедрин Сильвестр
- Грабарь
- Боровиковский
- Добужинский
- Перов
- Рылов
- Жилинский
- Филонов
- Тропинин
- Братья Ткачевы
- Пластов
- Ромадин Н.
- Кузнецов П.
- Рерих
- Грицай А.
- Бродский
- Маковский В.
- Пиросмани
- Кустодиев
- Петров-Водкин
- Жуковский С.
- Моисеенко
- Боголюбов
- Дейнека
- Ренуар
- Рафаэль
- Рембрандт
- Леонардо да Винчи
- Босх
- Моне
- Шагал
- Ван Гог
- Боттичелли
- Климт
- Веласкес
- Пикассо
- Микеланджело
- Гоген
- Тициан
- Мане
- Сезанн
- Тулуз-Лотрек
- Бернини
- Айвазовский
- Рубенс
- Бёклин
- Давид

БЕЛЫЙ ГОРОД